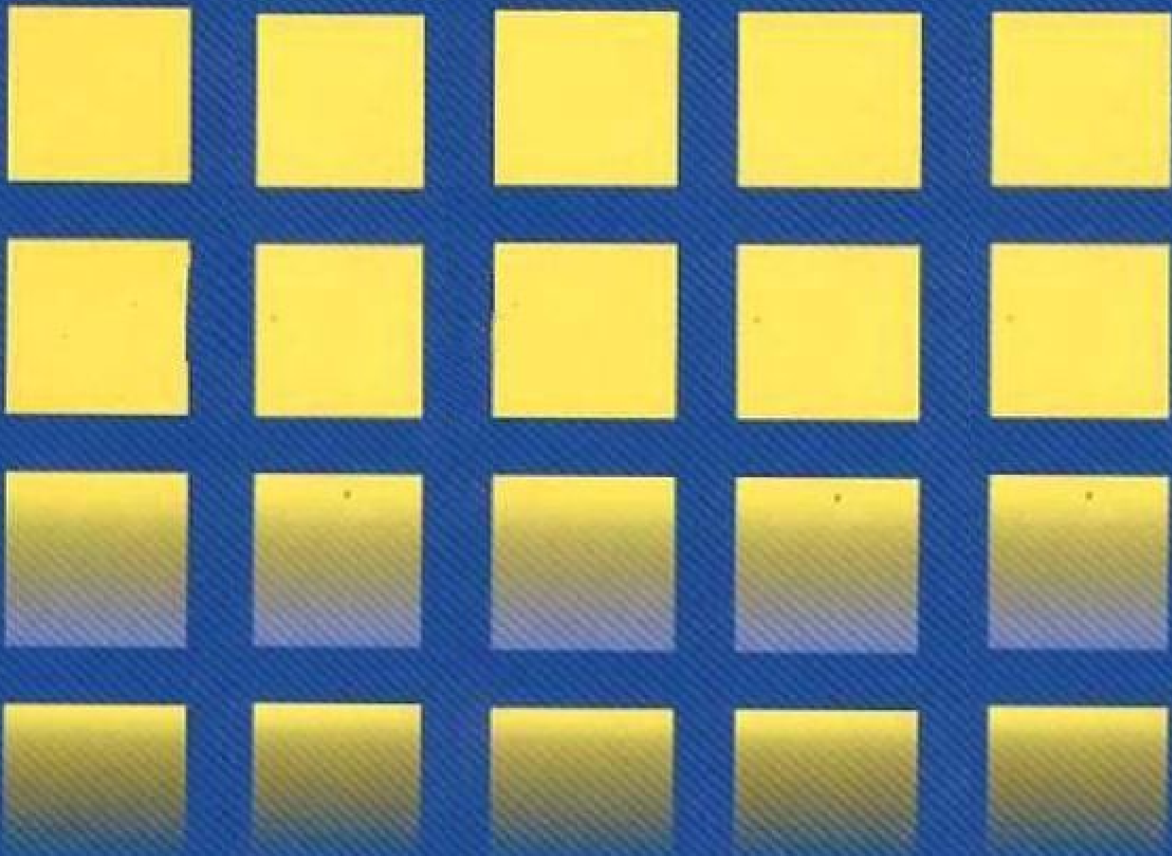
أدبيات

فن الترجمة

الدكتور محمد عناني





الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان

أدبيات

فن الترجمة

الدكتور محمد عناني

أستاذ الأدب الإنجليزي بجامعة القاهرة

الطبعة الخامسة

الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان

١٠ (أ) شارع حسين واصف ، ميدان المساحة ، الدقي ، الجيزة - مصر

يطلب من : شركة أبو الهول للنشر

٢ شارع شواربي بالقاهرة ت ، ٣٩٣٥٦٠٨ ، ٣٩٢٠٦١٦

١٢٧ طريق الحرية (فؤاد سابقا) - الشلالات ، الإسكندرية ت : ٤٩٢٤٨٣٩

الطبعة الخامسة ٢٠٠٠

رقم الإيداع ٢٠٠٠/١٠٨٦٢

الترقيم الدولي ٧ - ٠٤٧٦ - ١٦ - ٩٧٧ ISBN

طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة

أدبيات

فن الترجمة

إشراف الدكتور محمود علي مكي

أستاذ الأدب الأندلسي - كلية الآداب بجامعة القاهرة
وعضو مجمع اللغة العربية

المحتويات

الصفحة

مقدمــة

هذا كتاب في فن التّرجمة ؛ والفنون هي الشّعاب والطّرائق ، وهي أيضا مجالات الإبداع والحِذْق المألوفة ، وربما احتاج من يلجها إلى مقدّمة تنير له السّبيل . وهكذا فإن الكتاب موجّه إلى حديث العهد الذي يضع قدميه على هذا الطّريق لأول مرة ، وأعني به من يحيط باللغتين (العربية والإنجليزية) إحاطة مقبولة ، ولكنه لم يكتسب بعدُ الخبرة الكافية بدقائق المضاهاة بين اللُّغتين . وأتصور أن يفيد منه ممارسو التّرجمة الصّحفية والتّرجمة العامة الذين ما زالوا في بداية الطّريق .

أما زملائي من المترجمين المحترفين الذين تمرّسوا بهذا المجال فربما اختلفوا معي في مفاهيم التّرجمة التي ارتضيتها ؛ بل ربما كانت لهم آراء مناقضة لآرائي في الأساليب المختلفة لتناول النُّصوص العربية أو الأجنبية . فالتّرجمة بطبيعتها علم خلافيّ ، ومن ثَم فقد يكون هذا الكتاب حافزاً لهم على إصدار كتب يساهمون بها في إثراء هذا الحقل الذي كَثُرت فيه الكتب الأجنبية وقلّت فيه الكتب العربية .

لا يهدف هذا الكتاب إذاً إلى أن يكون مرجعاً (حاشا لله) ، ولا أن يكون دليلاً عمليًّا[1] **manual** ، ولكنه يتضمن بعض حصاد التّجارب التي مر بها دارسٌ مارس التّرجمة على مدى عقود ثلاثة ، تصدى فيها لشتى ألوان النُّصوص ، في مجالات كثيرة ، وأحس أن لديه بعضَ الآراء التي قد يستفيد منها البعض ، **وهي آراءٌ في صلب عملية الترجمة لا في النّظرية** ؛ فأنا أترك

---

(١) للمؤلف كتاب آخر في هذه السلسلة بعنوان : دليل المترجم .

النّظريات لعلماء اللغة ، وأعتبر أن مادة البحث نفسها ينبغي أن تكون النّص (المكتوب أو المنطوق) .

وأود أن أسرع بتبيان المنهج الذي اتّبعته ؛ إذ لا أزعم أنه منهج مستقًى من كتب النّحو أو كتب علم اللغة ، وكان يمكن أن يكون كذلك ؛ ولكنه مستقى من **المشكلات الواقعية** التي صادفتني في عملية الترجمة نفسها . وإذا كنت قد تعرضت لبعضها بالتفصيل ومررت بالبعض الآخر مروراً عابراً فذلك لا يعني أنني أولي بعضها أهمية أكبر من البعض الآخر ؛ ولكنه يعني أن بعض المشكلات كانت أكثر إلحاحاً عليّ في عملي من غيرها ، وأنها اقتضت من ثَم مِساحة أكبر في هذا الكتاب .

فمشكلة الترادف مثلا مشكلة قديمة ، وما أكثر مَنْ تناولوها في كتب اللغة والترجمة ، وهي مشكلة ذاتُ أهمية حيوية لعمل المترجم ، وكان يمكن أن تحتلّ جانباً أكبر من الكتاب ، ولكن مشاكل التّرادُف أقلُّ وروداً على المترجم من مشاكل التّركيب ، ومن ثم حظي التّركيب بفصلين كامِلَيْنِ ، وتنوّعت طرائق مُعالجته . بل إن مقارنة النُّصوص المترجمة سوف تُقنع القارئ بأن مشكلة التّركيب جديرة بتخصيص كتاب كامل لها ، فهي تهيمن على عمل المترجم ، ولا تكاد تتخلى عنه أيًّا كان النّص الذي يترجمه .

وأخيرا فلا بُدَّ لي من الإقرار بالفضل لمن سبقوني في تناول قضايا التّرجمة ، وللمترجمين الذين سبقوني في لفت الأنظار إلى ضرورة تناول هذا العِلم تناولاً جادًّا ، فهو ما زال في طور الشّباب في بلادنا ، ونرجو أن يبلغ مرحلة النُّضج في وقت قريب .

والله الموفق .

القاهرة – ١٩٩٢

محمد عناني

تمهيد

١- النّظرية والتّطبيق

لي صديق ، من أصدقاء الصِّبا ، عرفت فيه الدّأب والمُثابرة ، ولم أتردّد يوماً في الإعراب عن إعجابي بنشاطه وحماسه للعلم . وقد تقاذفتنا الأيام فجمعتنا حيناً وفرقتنا أحياناً ، وكنا كلما التقينا دار الحديث عن موضوعه المفضّل ألا وهو التّرجمة بالكمبيوتر ، وهو الهدف الذي يسعى اليابانيون قبل غيرهم إلى تحقيقه . وكان صديقي يقول : « إن هذا الهدف سوف يتحقّق حين تصبح الترجمة عِلماً صُلباً ، بفضل علوم اللغة الحديثة .» وكان يرسل إليّ بين الحين والحين قصاصاتٍ من الصُّحف تتضمّن أنباء تطوير هذه الأجهزة . وقد وعد اليابانيون بإخراج الجهاز الموعود الذي لن تستعصي عليه لغة من لغات الأرض عام ١٩٩٥ (**Generation 5**) ، وإن كانوا لم يتوقّفوا عن الدّعاية لأجهزتهم الحالية ، وكان آخرها جهازٌ جرّبته السيدة مارجريت ثاتشر ، رئيسة وزراء بريطانيا السابقة ، أثناء زيارتها لليابان ، وإن كانت النتيجة لا تُبشّر بالخير ؛ إذ طلبت من مرافقتها أن تجعل الجِهاز يترجم عبارة مجاملة للطّعام الياباني مفادها : أن اللّحم طريٌّ (أي يسهل مضغه) (**The meat is tender**) ولكن الكمبيوتر لم يكن بالمهارة المتوقّعة فأوقع المرافِقة في حرج شديد ، وأثار ضحك الزُّوار ؛ لأنه أخرج عبارة تَعني أن الجسد ضعيف (**The flesh is weak**) ودلالتها في الإنجليزية عَجْزُ الإنسان أو ضعفه .

وكان صديقي من أصحاب النّظريات ، يهوى ترديد الأفكار المستمدّة من علم اللُّغة ، والاصطلاحاتِ التي تبهر السّامع بجدّتها وغرابتها وما توحي به من

تخصُّص وتعمُّق . وكنتُ دائم الضيق بالنَّظريات ميالاً إلى التطبيق ، حتى جمعتنا منذ سنوات جلسةُ عمل في أحد المؤتمرات ، حيث عمل كِلانا بالتَّرجمة ، و وقع في يده نصٌّ يتضمَّن بعضَ حيل التَّركيب التي لم يألفها ، وبعضَ الإشارات إلى ما لا يعرف ، فلم يحالفه التَّوفيق في إخراج التَّرجمة المرجوَّة ، وأطلعني على النَّص الذي أخرجه وما دوّنه المُراجع من تصويبات وتعديلات ، فوجدت أن أخطاءه تُعتبر نماذجَ لشتّى المشكلات التي يصطدم بها اليوم مَنْ يتصدّى للتَّرجمة من الإنجليزية إلى العربية ، ومن العربية إلى الإنجليزية ، و وجدت أنها تصلح رؤوس موضوعات للحديث عن هذه المشكلات . وربما كان لهذا الحديث فائدة لدى المهتمين بممارسة التَّرجمة وربما لدى من يهتم بالنَّظريات أيضاً ، ومن ثم شرعت في وضع تصوُّر مؤقت لهذا الكتاب .

وأولى الحقائق التي ينبغي أن أؤكدها في هذه المقدمة أن **التَّرجمة فن تطبيقي** ، وأنا أستخدم كلمة فن بالمعنى العام ، أي الحِرفة التي لا تتأتّى إلا بالدُّربة والمِران والمُمارَسة **استناداً إلى موهبة** ، وربما كانت لها جوانب جمالية ؛ بل ربما كانت لها جوانب إبداعية (وسوف نفصِّل القول في ذلك تفصيلاً عند الحديث عن التَّرجمة الأدبية) . ومعنى ذلك أنه لا يمكن لأستاذ في اللغة أو في الأدب ، أو في كليهما ، أيًّا كان حظه من العلم بالإنجليزية أو بالعربية (بل أيًّا كان حظه من العلم بنظريات اللغة) أن يُخرج لنا نصا مقبولاً مُترجماً عن إحدى اللغتين دون **ممارسة طويلة للتَّرجمة** . فلا توجد في رأيي طرقٌ مختصرة للإجادة في التَّرجمة ، فلا كتب المتخصِّصين (مثل **Nida** و **Newmark** وغيرهما بالإنجليزية) ، ولا الكتب العامَّة مثل كتاب « **فن الترجمة** » لمحمد عبد الغني حسن ، أو كتاب الدكتور صفاء خلوصي « **فن الترجمة** » ، أو كتابُ إبراهيم زكي خورشيد « **الترجمة ومشكلاتها** » ، ولا هذا الكتاب بمغنية عن الممارسة والخبرة .

وأقصى ما نستطيع أن نفعله – نحن المترجمين – أن ننقل بعض خبراتنا إلى حديثي العهد ، وأن نقدّم لهم بعض الحلول التي اهتدينا إليها أو التي اهتدى إليها جيلنا ، وقد يقبلونها وقد يرفضونها ، ولكن المؤكّد هو أن هذه الحلول سوف تمسها يد التّعديل مع التّقدُّم والتّطور الحضاري . فبالأمس كان النّاس يطلقون بعض الأسماء على بعض الأشياء ، واليوم يطلقون عليها أسماءً مختلفة . وبالأمس كانت تشيع تراكيبُ مُعيَّنة ، وغداً ستأتي تراكيبُ جديدة ؛ فالحياة التي تتطوّر تؤثّر في التّرجمة بالقدر الذي تؤثّر به في اللغة . ومن غير المعقول أن نتصوّر أن يحاول المترجم ترجمة نص حديث يتضمّن معانيَ جديدةً دون أن يستخدم اللغة المعاصرة التي استُحدثت فيها الكلمات والتّراكيب الجديدة للدّلالة على هذه المعاني الجديدة . ولهذا أقول دائماً إن من حق كل جيل أن يترجم بلغته هو لا بلغة الأسلاف ، وقد يطول عمر الجيل الذي أعنيه فيمتد قروناً (مثلما حدث في التاريخ العربي) وقد يقصر فلا يتجاوز عقداً واحداً في عمر الحضارة الحديثة التي تلهث من أمامنا مسرعةً لا تتوقف . وهذا ما ذكرته في مقدمة ترجمتي لمسرحية « **روميو وجوليت** » [1] من الحاجة إلى إخراج النُّصوص الأدبية الحية بلغة العصر ، ولو اقتضى ذلك ترجمتَها عدة مرات . فبالأمس حاول رفاعة الطهطاوي إخراج لغة عربية معاصرة تتّسع لألفاظ الحضارة ، وبذَل مع أحمد فارس الشدياق جهوداً رائدةً في هذا المجال ، وكانا يترجمان بعدة أساليب أترك دراستها للمتخصصين .[2]

والآن لم يبق مما أتيا به إلا أقلُّ القليل ، وكذلك شأننا ، فنحن نقول للمبتدئ إننا نترجم عبارة مثل **This will be counter-productive** هكذا : « سيكون لهذا تأثير عكسي » (أي سيأتي بنقيض ما رميت إليه) ،

---

(١) شكسبير ، وليم : روميو وجوليت ، ترجمة محمد عناني . القاهرة ، دار غريب ، ١٩٨٦ .

(٢) أنظر كتاب الدكتور حلمي خليل : المولد ؛ دراسة في نمو وتطور اللغة العربية في العصر الحديث . الإسكندرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩ .

ولكن من أدرانا ما سيئول إليه هذا التَّعبير بعد جيل أو جيلين ؟ ولا شك أن الجهود التي بذلتها أقسام التَّرجمة العربية في الأمم المتحدة ومنظماتها قد رسّخت كثيراً من المصطلحات الجديدة ، وأتت بحلول كثيرة للمشكلات التي أشرت إليها في بداية المقدمة ، ولكن بعض المشكلات لا يزال قائماً ، بل إن بعضها سوف يستفحل مع تقدُّم العلوم والفنون والآداب ، ولقد تخلَّفنا طويلاً عن ركب العصر ، وعلينا أن نضاعف الجهد حتى نلحق به فنسايره أو نسبقه .

وتنقسم المشكلات التي أعتزم تناولها في هذا الكتاب إلى مشكلات خاصة بالألفاظ **lexical** ، ومشكلات خاصة بالتراكيب **Syntactic** . وتتضمَّن مشكلاتُ الألفاظ اشتقاقَها (**derivation, etymology**) ومعانيها ودلالاتها، واختلاف ذلك من سِياق إلى سِياق . وتتناول مشكلةُ التراكيب ، وهي المشكلة الكبرى ، بناءَ الجملة وفنَّ مضاهاة التراكيب في اللغتين ، وخصائص الصِّياغة في العربية والإنجليزية .

وأخيراً وقبل أن أشرع في البِدايات أردِّد ما قاله أحد أصدقائي ممن مارسوا التَّرجمة عشراتِ السنين : « ليس على الترجمة سيد .» أي أن المترجم مهما كانت قدرته ومهارته فهو قطعاً واقع في مشكلة ما ، والحصيف مَنْ لا يستنكف عن السّؤال والبحث عمّا لا يعرفه ، بل وأحياناً عما يعرفه أو يظن أنه يعرفه (كما سيأتي بيانه) . إذ أحياناً ما تكون الفكرة في النَّص الأجنبي غامضة في ذهن كاتبها ، أو أحياناً ما يكون قد أساء التَّعبير عما يريد أن يقوله ، ولكنَّ القارئ العربيّ لن يغفر للمترجم إخراجَه نصًّا غامضاً ، ومِن ثَم يكون على المترجم أن يبحث عن تفسيرٍ مقنع لما يقرؤه ، وأن يطمئن إليه حتى يضمن وضوح الفكرة المترجَمة . وأحيانا يكون للنَّص الأجنبي من ظِلال المعاني ما يجعل ترجمته مستحيلة . وَلأضرب مثلاً خطر ببالي وأنا أورد حادثة تجربة السيدة ثاتشر للكمبيوتر .

إن ما جعل الدَّمَ يصعد إلى وجنتي المرافِقة ، كما تقول صحيفة *(The Times)* ، هو الإيحاءات الهامشية لكلمة **flesh** ؛ إذ إنها وحدها عندما تُعَرَّف بأداة التعريف (**The flesh**) تصبح مرادفة لرغبات الجسد أو الشّهوات الحسِّية (كقولك « خطايا الجسد » **Sins of the flesh**) وعندما تدخل في تركيبات أخرى من نوع المصطلح الذي سيأتي ذكره ، تتّخذ معانيَ مختلفةً تماماً عما رمت إليه رئيسة الوزراء السّابقة ، وأهمها كما تخطر ببالي ودون ترتيب : **to go the way of all flesh** بمعنى يقضي نحبه ، أي يموت (مثلما يموت كلُّ حي) أو **it made my flesh creep** أي أفزعني المنظر وهالني كأنما كان شبحاً (أو شيطاناً أو روحاً) – والمعنى أنه جعل جسمي يقشعرُّ ؛ إلى جانب المعاني المألوفة للجسم بمعنى الجسد (أو الشخص **in the flesh** بمعنى (شخصيًّا) أو **flesh and blood** أي لحماً ودماً ، أو بمعنى الجسد أو الإنسان كقولك **more than flesh and blood can stand** بمعنى فوق طاقة البشر ، وليس فوق طاقة الجسد فحسب . وهكذا فإن هذه الظّلال من المعاني الهامشية كامنة فى الكلمة التي أتى بها الكمبيوتر فأحرج الجميع ، وهذه لا يمكن أن توحي بها التّرجمة العربية مهما كانت دِقّتها . وكلما ازداد وعي المترجم بهذه الظّلال ازدادت حَيْرته ، وازداد احتمال تضحيته بجزء من المعنى ، ولكنّ لهذا حديثاً آخر .

فلنبدأ بتعريف جديد للمترجِم يضعه في موضعه الصحيح ، في ضوء علوم اللغة الحديثة وفلسفاتها ونظرياتها التي كثرت لا لتفترق بل لتجتمع على ما أودُّ أن أقوله . وكلُّ ما أرجوه هو أن يجد فيه العارف تسرية ومشاركة في تطارح الرّأي الدّائر حول التّرجمة ، وربما استفاد منه المبتدئ .

٢ – من هو المترجم ؟

المترجم كاتب ، أي أن عمله هو صوغ الأفكار في كلمات موجّهة إلى

قارئ . والفارق بينه وبين الكاتب الأصيل هو أن الأفكار التي يصوغها ليست أفكاره ، بل أفكار سواه . ومن الغريب أن يكون هذا الفارق مدعاة لِلْحَطِّ من شأن المترجم في بلادنا ، على ما في الكتابة بالعربية من صعوبة تثني الكثيرين عن محاولتها ، فأنا أرى أن نقل أفكار الغير أعسر من التّعبير عن آراء المرء الأصلية ؛ فالكاتب الذي يصوغ أفكاره الخاصة يتمتّع بالحرية في تطويع اللُّغة لتلائم هذه الأفكار ، بل **وتطويع الأفكار لتلائم اللغة !** وأرجو ألا يَدْهَشَ القارئ من هذا القول ، فالكتابة في العالم المثالي (غير الموجود) هي أفكار تخضع اللُّغة لها ، أما في عالم الواقع فهي أفكار لا تنفصل عن اللغة بحيث يكون من المحال تصوُّر الفكرة خارج اللُّغة أو تصوُّر اللغة بدون الفكرة . فعلاقة المعاني بالألفاظ ليست علاقة الروح بالجسد ، كما كان نقاد العرب القدامى يقولون ، ولكنَّها علاقة نظرية أو افتراضية (وهي بالقطع تعسُّفية **arbitrary**) كما يذهب إلى ذلك علماء اللُّغة المحدثون .

فالكاتب الذي يختار تعبيراً أو ألفاظًا معينة للإعراب عن فكرة ، كثيراً ما يجد أن التّعبير الذي اختاره والألفاظَ التي استخدمها تقدّم بعض المعاني الأخرى التي لم يكن يرمي إليها ، بل ويجد أنه حتى دون أن يشعر قدِ انساق بفكره إلى مسالكَ جديدةٍ أوحت بها تلك العبارة أو تلك الألفاظ ، وربما لم يكن يرمي إليها أصلاً . ولا أريد أن أشغل القارئ بما أورده علماء اللغة في هذا الباب من تشومسكي إلى بارت وليونز (وخصوصاً في علم دلالة الألفاظ **semantics**). ولكنَّ الحقيقة التي أشرقت فسطع نورها حتى لا يكاد ينكرها أحد ، هي أن اللغة والفكر لا ينفصلان ، وليس لكاتب أن يزعمَ أنه يكتب ما كان يعتزمُ كتابته فقط حين تصدى للكتابة ؛ فعملية الكتابة نفسُها عملية استكشاف للأفكار ، و وضع الكلمات على الورق عملية إبداع فكرية لا عملية تجسيد فكريٍّ ، بمعنى أن الكاتب يأتي بأفكار جديدة أثناء الكتابة (أيا كانت علاقتها

بالموضوع الأصلي) ولا يقتصر عمله على تجسيد أفكار مُسْبَقَةٍ في كلمات .

أما المترجم فهو محروم من هذه الحرية الإبداعية أو الحرية الفكرية ؛ لأنه مقيد بنص تمتّع فيه صاحبه بهذا الحق من قبل ، وهو مكلّف الآن بنقل هذا السجل الحي للفكر من لغة لها أعرافُها وتقاليدها وثقافتها وحضارتها إلى لغة ربما اختلفت في كل ذلك . والعلمُ بهذا كلّه ليس أمراً ميسوراً ومتاحاً للجميع ، بل يتطلب سنواتٍ طويلةً من التبحُّر في آداب تلك اللغة . ومع ذلك فهو مطالب بأن يُخرج نصًّا يوحي بأنه كُتِب أصلاً باللغة المترجَم إليها ، أي أنه مطالب بأن يبدوَ كاتباً أصيلاً وإن لم يكن كذلك ، وهذا مكمَنُ الصعوبة الأول والأكبر . ومعنى ذلك هو أن يتسلّح المترجم بالقدرة على استخدام الألفاظ والتراكيب لتدلَّ على ما يريده من معان ، وليس هذا بمتوفر في معظم مَنْ يتعلمون اللغاتِ الأجنبيةَ ، بل وليس هذا بممكن دون ممارسة الكتابة الأصيلة سنواتٍ طويلةً .

وإذا كان على المترجم أن يجيد فنون الكتابة باللغة التي يكتب بها ، فعليه أيضا أن يجيد فهم النُّصوص التي يترجم منها ، ولا يكفي في هذا الاستعانة بالقواميس أو بكتب النحو ، رغم أنها لا غنى عنها في هذا الباب ، ولكن عليه أيضا أن يلمّ بعلوم العصر . أي أن المترجم لا يحتاج فحسب إلى معرفة فنون الصِّياغة اللُّغوية ، بل يحتاج أيضا إلى الإحاطة بمعلومات كثيرة عن العالم الذي نعيش فيه ، إحاطةً تمنع الجهل ، وإن لم تكن تفضي إلى العلم ، كما ذكر لي في بداية عملي بالترجمة الأستاذ إسماعيل شوقي ذات صباح في دار الشعب عام ١٩٥٧ .

ولا يستهينَنَّ أحد بما ذكرتُه في هذا الصدد من ضرورة الإحاطة بالمعلومات العامة ؛ فالكلمات معلوماتٌ ، واللغة أفكار . والمترجِم اليوم يتعامل مع لغة الحضارة ، وهي لغة تشعّبت وتفرعت وتعمقت وأصبحت الإحاطة بها إحاطةً

كاملة من المستحيلات . أي لم تعد اللُّغة عدداً من الكلمات والعبارات والأمثال التي كان أساتذة اللُّغة العربية في مدارسنا يتكئون عليها ويلقِّنوننا إياها كيما يشتدَّ ساعدنا ، ونبرعَ في أفانين اللغة ؛ فتلك هي ما يطلق عليها الدكتور السَّعيد بدوي لغةَ التراث التي تجمَّدت في القوالب والأفكار جميعا .(١)

وهي لغة محدودة بما تُستخدم من أجله ، ولكنَّ اللغة العربية المعاصرة (التي يسميها الدكتور بدوي « لغة العصر ») هي لغة العلوم الحية ، لغةُ العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية الحديثة . وهي لغة لا بدَّ من تطورها (فالتَّطور هو سنَّة الحياة) حتى تواكب حضارة العصر ، بل حتى تساهم فيها . وحدَبُنا على هذا التَّطور ليس حدباً على اللغة في ذاتها بقدر ما هو حَدَبٌ على فكرنا العربي وثقافتِنا العربية ؛ إذ لن نستطيع أن ننقل ما نعتزُّ به من علوم حديثة وآداب حديثة إلا إذا آمنا بما أسميتُه بالعربية المعاصرة . ولن أدخل في تفاصيل طبيعة هذه اللغة ، فقد تناولها سواي من المتخصصين ، ولكن يكفي للتَّدليل على ما أقول ، من ضرورة إلمام المترجم بقدر من المعلومات يمنع الجهل ، تسرُّبُ العلوم المعاصرة إلى لغتنا حتى على مستوى الصَّحافة اليومية ، أي الصَّحافة غير المتخصصة . فلن يستطيع ترجمة ما يأتي في الصَّحيفة من موضوعات إلا مَنْ ألمّ بأساسيات اللغة التي أدعو إلى معرفتها ؛ إذ لا أتصور أن يُقدِم مترجِم على عمله ، وعلمُه بالعربية مقصورٌ على أسماء الأسد والجمل والخمر والبلح والسَّيف وما إلى ذلك . فمهما بلغت فصاحة هذا المترجم ، فانه سيقف عاجزاً أمام اصطلاحات عادية مثل : سعر الصَّرف **rate of exchange** ، والسِّمسار **broker** ، وبوليصة الشحن **bill of lading** ؛ وما إلى ذلك من اصطلاحات المال والتِّجارة ، أو الاصطلاحات الشَّائعة في المجالات العلمية الحديثة ، مثل : الهندسة الوراثية **genetic engineering** ، وطبقة الأوزون

---

(١) السعيد بدوي : مستويات اللغة العربية في مصر . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٣ .

(طبقة ozone layer ، أو طبقات الأرض strata ، أو معنى الطبقة الفارغة (طبقة الأعيان) (نظرية ڤبلن) leisure class أو المرأة العاملة working woman وغير العاملة lady of leisure ، أو نصرة المرأة feminism وهو تطوير لمذهب تحرير المرأة القديم emancipation of woman أو الجديد (woman's lib) ، أو الفرن العالي blast furnace . والفروق بين الاصطلاحات القضائية الجديدة مثل : الفرق بين الحَبْس أو السجن imprisonment والاحتجاز لدى الشرطة to be remanded in custody ، أو الإفراج بكفالة to be released on bail ، أو جرائم السّطو المسلح armed robbery ، أو التّأمين insurance ، أو البيان الصحفي press release ، وما إلى ذلك من شتّى ضروب المعاني الجديدة والقديمة . والأمثلة السابقة مأخوذة من صحيفة يومية واحدة ، بل ومن صفحتين فقط .

والصّحيفة التي في يدي تتناول موضوعاتٍ عسكريةً يقرؤها الجميع ، وأعتقد أن غالبية القراء يفهمون ما فيها ؛ إذ تذكر ضرورة تسليم المدافع ذاتيّة الحركة ، أي the need to hand over their self-propelled guns ، والدّبابات tanks ، والعربات المصّفحة armoured vehicles ، وتشير إلى الصّواريخ rockets (missiles) ومنصّات إطلاقها (الرّاجِمات) launching pads ، والطائرات aircraft . وفي سياق آخر تشير إلى الرّشّاشات machine guns ، وإلى الفرقة division واللواء brigade والفوج regiment والكتيبة battalion والسّرِيّة company والفصيلة platoon . وهذه كلها من الكلمات التي تحددت معانيها بصورة تجعلها تدخل في إطار اللغة المعاصرة ، ولم يعد من المفيد البحثُ عن سواها بعد أن رسخت وثبَتَت .

على المترجم إذاً أن يحيط بمتن اللغة الذي تغيّر ، ليس فقط بسبب دخول كلمات جديدة مستمدة من لغات أجنبية ، بل أيضا بسبب اكتساب بعضِ

الكلمات القديمة معاني جديدة . ويندر أن يمر شهر (أو أسبوع) دون توليد كلمة جديدة بالنحت أو التعريب ، ومجمع اللغة العربية في القاهرة يطرح بانتظام قوائم بما يُضاف ؛ والعلمُ يتقدم كل يوم ، ونحن نحاول أن نستدرك ما فاتنا في سنوات تخلُّفنا عنه ، وما القواميس التي تصدر في كل تخصص إلا دليلٌ على هذه المحاولة الدائبة .

الفصل الأول
الألفاظ

١- المجردات العامة

العقبة الأولى هي عقبة الاختلاف الثّقافي أو الحضاري ، بمعنى اختلاف دلالات الأشياء هنا ، في الوطن العربي ، عنها هناك في العالم النّاطق بالإنجليزية .

فالمترجم دائماً في حاجة إلى التّقريب بين معاني هذه الكلمات وتلك ، وأحياناً ما ينجح وكثيراً ما يفشل . ففي مواجهة المُجَرَّدات تواجهه مشكلة « العادة » أو « الاتّفاق » ؛ إذ إننا – نحن النّاطقين بالعربية – نتعلم جانباً كبيراً من إنجليزيتنا وفرنسيتنا عن طريق التّرجمة إلى العربية ، وهذا طبيعيٌّ لأننا نُحيل المعاني إلى ما نعرفه . وعندما كنا صغاراً كان يُوزَّع علينا كتاب لِلُّغة الإنجليزية (**Reader**) وملحقٌ (**Arabic Companion**) يتضمَّن ترجمةً عربية لأهمِّ الكَلِمات أو للكلمات الجديدة الوارِدة فيه . وهذه تمثِّل أولَ مشكلة ؛ إذ ينشأ الطَّالب (حتى دون ذلك الملحق) وقد استقرَّ في ذهنه التَّقابلُ بين كلمات بعينها ، بحيث لا يمكن الفصل بينها في ارتباطها الأبديِّ ، إذ يجد في القاموس الصغير أن كلمة **pleasure** مشتقة من يَسُرُّ **to please** فينشأ على ربطها بكلمة السُّرور (الحُبور ، والغِبطة ، والارتياح ، إلخ) . وكلمة **delight** تواجهها كلمة بَهْجَة ، و **joy** مَرَح ، وهلم جرا . وهو بعد ذلك لن يجهد نفسه في محاولة إيجاد بدائلَ للكلمات العربية التي دَرَجَ عليها ترجمةً لهذه المُجَرّدات ، بل سيَقْنَع بها ، وربما أضفى على الكلمة الإنجليزية المعنى الذي

توحي به الكلمة العربية وقصرها عليه .

كما حدث لأحد أصدقائي ممن تخرجوا في قسم اللغة الإنجليزية ، عندما وجد أن كلمة **pleasure** وقعت في سياق جديد لا بد أن تعني معه شيئاً آخر غير السُّرور ألا وهو المتعة (الاستمتاع) أو اللّذة ، فإن ذهنه لم ينصرف إلى هذا المعنى الآخر قط ، بل أسقط معنى السُّرور على معنى المتعة أو اللذة فطمسه ؛ لأنه حبس الكلمة في إسار المعنى الذي تشرَّبه صغيراً عن طريق التَّرجمة . وهو لا يتصوَّر أن كلمة **delight** يمكن هي الأخرى أن تدلَّ على السُّرور والحبور ؛ بل وعلى نوع من أنواع المتعة ، أو أن كلمة **joy** التي دَرَجَ على اعتبارها مقصورةً على الفرح والمرح تتضمَّن هي الأخرى جانباً من هذا وذاك . ولا أريد الإفاضة في هذه الفروق الآن ، بل يكفي أن أؤكد حقيقة بالغة الأهمية ، وهي أن الطَّالب بعد التَّخرج وعند ممارسته التَّرجمةَ يظل متمِّسكاً بالمعنى الأول الذي اكتسبته الكلمةُ في ذهنه صغيراً ، وهو لذلك لا يشغَلُ نفسه بالكشف عن معناها في أيِّ قاموس آخر ؛ لأنه يعتقد أنه يعرفها ؛ ولهذا كثيراً ما يخطئ في إخراج المعنى المحدَّد في السِّياق للكلمة المُجَرَّدة .

ومعنى عقبة الاختلاف الثَّقافي أو الحضاري فيما يختص بالمُجَرَّدات هو أن الكَلِمات التي نستخدمها لِتدلَّ على مفاهيم عامة وأساسية في أنماط تفكيرنا – مستمدةٌ من تاريخ محدَّد يرتبط بتطورٍ (أو جمودٍ) فكريّ محدَّد . فالمُجَرَّدات العربية وراءها فلاسفة العرب ، وكتَّابهم وشعراؤهم الذين يمتد تاريخهم إلى أكثر من خمسةَ عشرَ قرناً ، وهم الذين أرسَوا المفاهيم التي ما زلنا ندرج عليها، ولا نستطيع أن نكسر طوقها ؛ لأنها جزء من تكويننا الثَّقافي ، وهي راسخة في وِجْداننا لا في عقولنا فحسب . وإزاء هذه المفاهيم توجد مفاهيمُ أخرى في العالم الحديث ليس لها مقابلٌ لدينا ، وحبسُها في كلمات محدَّدة منذ الصغر يَضُرُّ بها وبنا .

فآباؤنا لم يجدوا مرادفًا لفن الكوميديا الغربي فترجموه بالهجاء ، وبعضهم ترجم التراجيديا بالرِّثاء ؛ ونحن في العصر الحديث قد نستخدم الكلمات الأجنبية المُعَرَّبة ، وقد نستخدم « مرادفاتٍ » جديدةً لها هي الملهاة (من اللهو) والمأساة (من الأسى) وليسا بمرادفَيْنِ دقيقين اشتقاقًا ، ولكنهما مصطلحان على أي حال ، أي أنهما يحملان معنى الكلمتين الأجنبيتين اصطلاحًا ، ومن ثَمَّ فهما نافعتان في حدود المصطلح النَّقدي فحسب ، ولا يصلحان خارجَه .

ومثلما وجدنا العَنَت في ترجمة هذا المصطلح وذاك ، نجد من الصَّعب علينا ترجمة معنى فنِّ السُّخرية الأدبيّ **satire** (وربما كان أقرب إلى الهجاء ، أي الانتقاد السّاخر ، من الكوميديا) أو ترجمة الكلمات العسيرة التي تحفل بها اللغة الإنجليزية المعاصرة مثل : **irony** أو **paradox** أو **cynicism** . فإذا كنّا اخترنا كلمةً من التُّراث العربي لمعنى السُّخرية (أي الاستخفافِ والاستهزاء **to mock, ridicule, or make fun of**) وثبَّتناها على جنس أدبي بعينه يجوز أن يتضمن التَّهكم (**sarcasm**) أو الهجوم المباشِر (**lambasting**) أو الفضْحَ المقذِع (**pillorying**) أو كلَّ هذه جميعا ، فكيف نترجم كلمة **irony** التي تجمع بين التَّورية والسُّخرية والمفارقة ؟ إنك إذا قلتَ **irony** ونسبتَها للقدر أو لشئون الحياة كقولك **irony of fate** أو في التَّعبير الشَّائع **it is ironical that** كنتَ تقصد المفارقة والسُّخرية معًا ، فالمفارقة كامنةٌ في « افتراق » ما وقع عما قصدتَ إليه ، والسخريةُ كامنة في المفهوم القديم « وتُقدِّرون فتضحك الأقدار!» والتَّورية كامنةٌ في تواري معنًى عنك أو تواري حدَثٍ عنك وأنت تفتقده ، واستخداماتها في المسرح أو في الرِّواية أو القصة أو الشِّعر تتضمَّن معنى تَقابُلِ المعنى الظَّاهر بشيء آخر خبيء قد تعرفه وقد لا تعرفه . (اُنظر كتابي : **Varieties of Irony** الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦) ولذلك ترجمتها بالتَّورية السَّاخرة (في كتابي « **فن الكوميديا** » ، الصادر عن مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٠) وترجمها غيري

بالمفارقة أو بالسُّخرية ، وربما يترجمها آخرون بالمفارقة السّاخرة .

وإذا اختار الكاتب ترجمة **irony** بالمفارقة فكيف يترجم **paradox** ؟ هل يحدد معناها بالمفارقة اللّفظية فحسب ، على اعتبار أنها تتضمّن تناقضاً ظاهريا قد يثبُت أنه غير موجود عند إنعام النّظر في العبارة ؟ وإذا اخترنا هذا التّحديد فكيف نترجمها في سياق الشّعر والأدب حيث قد تعني الإحساس بموقفٍ يختلف (ومن ثم المفارقة) عن واقعه ؟ أو تعايش الأضداد في صيغة دراميّة غيرِ لغوية ؟ [١]

وأما الكلمة الثالثة التي تشترك في معنى السخرية مع **satire** فأعترف أنني لم أجد لها ترجمةً مقبولة أرضى عنها رغم اهتمامي بها سنواتٍ طويلةً ؛ إذ إن كلمة **cynicism** تتضمّن ولا شك قدراً من معنى السُّخرية ، ولكنها سُخريةٌ قائمة على رفض القيم والمُثل بمعنى إنكار وجودها ، وتصوُّر نزوع البشر إلى الانحطاط ، وافتراض غلبة السلوك القائم على الأنانية ؛ فكيف بالله نقول « سخرية » وحسب ونحن مطمئنون إلى توازي الكلمتين ؟

الخطورة القائمة في افتراض توازي كلمات مفردة بعينها ، مهما كان اطمئناننا إلى معناها في السياق الذي وردت فيه أول مرة في نطاق خبرتنا ، هو التضحية بالمعاني الأخرى التي يمكن أن تكتسبها هذه الكلمات في سياقات أخرى .

وهذه مشكلة كبرى ما فتئ المترجم المحترف يصادفها مع النُّصوص الجديدة . وكلما ازدادت خبرتُه بمعاني الكلمات في السِّياقات المختلفة ازدادت حَيْرته ؛ فهو لا يستطيع أن يلجأ في كل مرة يترجم كلمة من هذه الكلمات إلى شرح الفروق الدّقيقة بينها ، بل هو يريد كلمة واحدة إذا أمكن أو كلمتين على الأكثر لِنَقْلِ المعنى كلّه أو معظمه إلى القارئ . وقد

(١) انظر : محمد عناني : النقد التحليلي . ط ٢ القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩١ .

يترجم الكلمة الإنجليزية مرة بكلمة عربية معينة ، ومرة أخرى بكلمة مختلفة . والحق أن الكلمات التي سبق ذكرها قد أوحت بها فقرة وردت في الصّحيفة الإنجليزية المعاصرة للصّحيفة العربية التي سبق اقتطافي بعض كلماتها (٢٥ فبراير ١٩٩١) :

Asked about the civilian victims, the commander cynically replied, "*a regular harvest*". Pressed to explain why no attempt had been made to reduce civilian losses, he shrugged his shoulders and smiled mysteriously. Perhaps one had to be cynical to win a war .

« عندما سُئل القائد عن الضّحايا من المدنيين أجاب بِنَبْرة ساخرة : « إنه الحصاد المعتاد » وعندما ألحّ السّائلون عليه أن يوضح سبب عدم محاولته تقليلَ الخسائر المدنية هزّ كتفيه وابتسم ابتسامةً غامضة . هل على الانسان أن يكون بليدَ الإحساس حتى يكسب الحرب ؟»

والواضح أن الكلمة تُرجِمَت مرة هنا بالسُّخرية ومرة ببلادة الإحساس ؛ إذ إن السِّياق أوحى بهذا الاختلاف في المعنى ، وإن كانت الكلمة الأولى توحي بجزء من معنى الكلمة الثّانية ، والثّانيةُ تتضمن جزءاً من معنى الكلمة الأولى . فالإجابة السّاخرة تتضمّن في الحقيقة قدراً من الاستهانة بأرواح البشر مما يدل على بلادة الحِسّ ، وبلادةُ الحِسّ في الكلمة الثّانية تتضمّن قدراً من الاستهزاء والسُّخرية بالحياة المدنية (من وجهة النّظر العسكرية) .

وإذا كنتُ قد ضربت أمثلة حتى الآن من المجرّدات الإنجليزية ؛ فذلك لأنها مألوفة لدى دارسي الأدب ، ولأن هذه الكلمات تمثّل مشكلاتٍ دائمةً في الترجمة الصّحفية التي تحاول الإفادة من التُّراث الأدبي .

وقد كان هدفي في هذا القسم أن أمثّل **لخطورة تصوُّر التّرادف التامّ بين كلمة إنجليزية مجرّدة ونظيرتها العربية** ، والذي يرجع إلى « تدخُّل » اللغة الأم في

تعلُّمنا اللغةَ الأجنبية ، كما سبق أن أوضحت . أما مغبَّة هذا التَّصور فتتضح عند تصدِّي المترجم الأجنبيِّ للكلمات العربية المجرَّدة التي تتضمَّن المفهوماتِ المتغلغلةَ في صلب تُراثنا الثَّقافي . إذ إنه حين يترجم نصوصاً عربية تراثية لن يجد في المعاجم العربية غوثًا ، بل سوف تحيِّره حيرة أكبر ، فهي تنزع بصفة عامة إلى افتراض قدرٍ ما من المعرفة باللُّغة العربية ، ولم أجد معجماً واحداً يتبع المنهج الحديث في تحديد المعنى أو المعاني التي تدلُّ عليها الكلمة مثل المعاجم الأجنبية الحديثة ، ولا أدلَّ على ذلك من ترجمات الأجانب لمعاني القرآن الكريم والأحاديث النَّبوية والشِّعر العربي قديمه وحديثه . أما ابن العربية فهو يشعر بالفروق الدقيقة بين المعاني المختلفة للكلمة في السِّياقات المختلفة ، وأما المبتدئ فيواجه المشكلة التي أشرت إليها .

فالذي درج على ترجمةِ كلمةِ رحمةٍ بكلمة **mercy** لن يتصوَّر أن للكلمة معانيَ أخرى ، ولن يُجهدَ نفسه في البحث عن كلمة أخرى ، وهذا مكمن الخطأ في ترجمة **Arberry** لمعاني القرآن الكريم ؛ إذ إنه حدَّد لكل لفظة عربية لفظةً مقابلة بالإنجليزية فكانت ترجمته لفظيةً لا معنوية ، وضاع منه المعنى في آيات كثيرة . فالمترجم الصَّادق لن يكتفي بما درج عليه ، ولكنه سيحاول أن يجد الكلمة التي تناسب معنى السِّياق ولو اختلفت عن كلمةِ القاموس المترجمة . فكلمة الرَّحمة في القرآن لها معان كثيرةٌ ؛ فلا يستوي معنى الرحمة في الآية الكريمة ﴿ يُبشِّرهمْ ربُّهم بِرَحمةٍ منه ورِضْوانٍ وجَنّاتٍ لَهُم فيها نَعيمٌ مُقيمٌ ﴾ – (التوبة ، ٢١) وفي الآية الأخرى ﴿ فَلمّا جاءَ أمْرُنا نَجَّيْنا صالِحًا وَالَّذينَ آمَنوا مَعَهُ بِرَحْمةٍ مِنَّا ﴾ (هود ، ٦٦) وفي الآية الثالثة ﴿ وَاخْفِضْ لَهما جناحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحمةِ ﴾ – (الإسراء ، ٢٤) وفي الرابعة ﴿ وَإذا أَذَقْنا النّاسَ رَحْمَةً فَرِحوا بِها ﴾ – (الروم ، ٣٦) وفي نفس السّورة ﴿ فَانْظُرْ إلى آثارِ رَحْمَةِ ربِّكَ كَيفَ يُحيي الأرضَ بَعْدَ مَوْتِها ﴾ – (٥٠) صدق الله العظيم . فالواضح أن المعنى المألوف للكلمة قائم في الآية التي من سورة التوبة ، وتعريفُها الدقيق

هو الامتناعُ عن إيقاع العقاب أو الضرر (لِمَنْ يملك القدرة على ذلك) ، وهذا هو المعنى المعروف للكلمة الإنجليزية **mercy** (في قاموس **أكسفورد الكبير مثلا O.E.D.** ، **وكولينز** ، و **وبستر الأمريكي**) وفي هذا تقترب الكلمة من معنى العفو (التي يوردها المعجم الوسيط إيضاحاً للفعل العربي) والغفرانِ وإن لم تكن توازيه موازاة كاملة ، رغم إيراد **القاموس المحيط** أيضا لهذا المعنى ، بينما تقترب الكلمة في الآية من سورة هود من المعنى الذي أوضحه الراغب الأصفهاني في كتابه **المفردات في غريب القرآن** ، وهو « رِقَّةٌ تقتضي الإحسانَ إلى المرحوم ، وقد تُستعمل تارة في الرِّقة المجرَّدة ، وتارة في الإحسان المجرَّد عن الرِّقة » (ص ١٩١) ، أما في الآية التي من سورة الإسراء فربما كان معناها أقربَ إلى العطف والرأفة (الرقة) ، وأما في الرابعة فمعناها أقرب إلى الخير والنِّعمة كما يقول **المعجم الوسيط** (الذي لا يورد إلا هذا المعنى للاسم) أو الإحسان في لغة الأصفهاني ، وهو نفس المعنى تقريبا في الآية الأخرى من سورة الروم . ومن هنا يتضح أن الإصرار على استخدام كلمة **mercy** أو **ruth** القديمة (**arch.**) في كل حالة لا يتّسم بالدِّقة ، ومَنْ يبغي ترجمة معاني القرآن عليه أن يحاول اكتشافَ المعنى الكامِن في كل لفظ وفقاً للسِّياق الذي يرد فيه .

وكما هو الحال بالنسبة للكلمات الإنجليزية فإن اكتشاف هذه المعاني الكثيرة التي تدلُّ عليها الكلمةُ في كل سياق يوجِد مشكلاتٍ جديدةً ؛ لأن معاني الكلمات المقترحة في كل حالة تتداخل كالدَّوائر ، ويشتبك بعضها مع بعض في مساحاتٍ معينةٍ ، وتظل الفروق قائمةً بينها . أي أن كلمة الرحمة قد تُترجم (في سياق النص الحديث) بأي لفظ من الألفاظ التالية مضافاً إليه جزءٌ من لفظ آخر أو أجزاءٌ من ألفاظ أخرى . وفيما يلي هذه الألفاظ :

mercy - ruth (archaic) - compassion - forgiveness - indulgence - grace - leniency - clemency - pity - kindness -

sympathy - gentleness - ease - comfort - bounty

والمشكلة كما نرى هي كيف نختار المعنى الذي نظنه أقربَ المعاني إلى الكلمة الواردة في السِّياق ، وهل من حقِّنا اختيارُ كلمتين لترجمة كلمة واحدة ؟ وإن كنا سنفعل ذلك فأي الكلمات نختار ؟ لن تسعفنا القواميس لأن هانز ڤير [(١)] **Hans Wehr** يورد ثلاثاً من هذه الكلمات ويتركها دون تحديد ، ولكنه يغفل أهم معاني الكلمة كما وردت في القرآن .

والمشكلة في رأيي تتمثَّل في أننا نقدم نصًّا خاصًّا ، يتطلب من المترجم أن يقرر بداية إذا كان عليه أن ينقل المعنى المجرد فحسب أيًّا كانت الألفاظ المستخدَمة أم أن عليه إيجادَ « حالة ثقافية » بين النَّص المترجَم والقارئ تُشبِه « الحالة الثَّقافية » القائمة في النَّص الأصلي ؟ ولغةُ القرآن لغةٌ فريدة ، ومَنْ ينشأ عليها مثلما نشأتُ يجد في نفسه معاني كثيرةً لكل كلمة ، بعضُها ظاهر وبعضها خفيٌّ ، كما يجد أن دلالاتِ ألفاظ الكتاب الكريم كثيراً ما تختلط بالمشاعر التي تدف بين جوانحه منذ الطُّفولة ، ولا بديل لها بالإنجليزية ولا بالعربية ، وإيجاد « الحالة الثَّقافية » يتطلَّب تحديداً لنوع القارئ . تُرى من سوف يقرأ هذه التَّرجمةَ لمعاني القرآن ؟ إنه لا شكَّ معاصر ، ولغُته هي اللُّغة الحديثة ، فكيف يمكن أن نوحي له بالمعاني الخفيَّة (إذا استطعنا ذلك) دون الاستعانة بكلماتٍ لها من عمق التاريخ ما لمعاني كتاب اللهِ العظيم ؟ هذه مهمةٌ شِبْهُ مستحيلة ، ولذلك أجدني أميل إلى الحلِّ الأول وهو نقل المعنى فحسب ، أيا كان عدد الألفاظ المستخدمة في نقله .

وقد رأيت أن أضرب هذا المثل حتى أشير إلى مشكلة عويصة في اللغة العربية هي تعدُّد مستوياتها . [(٢)] فاللُّغة العربية القديمة (ما يسميه بدوي بلغة التُّراث)

---

(1) Wehr, Hans: *A Dictionary of modern written Arabic*, ed. by J. Milton Cowan. Beirut, Librairie du Liban, 1980.

(٢) انظر الدكتور السعيد بدوي : مستويات اللغة العربية في مصر . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٣ .

لم تَخْتفِ من حياتنا ، وهي لا تقتصر على التُّراث الدِّيني أو التُّراث الأدبي (وكلّ ما كتب بها في العصور الخوالي) بل هي تحيا في اللُّغة العربية المعاصرة (بدوي : لغة العصر) وهي مبثوثة في ثناياها بصورة ينبغي عدمُ التهوين من شأنها ، **وإذا كانتْ قدِ اختفت بصورتها القديمة كلغة مستقلة فهي لم تَخْتفِ إلا لتتطوّر في صورة العربية المعاصرة ، بل والعامية الجَزْلة** (بدوي : عامية المثقفين) وعلى المترجم ِأن يكون واعياً بهذا كلّ الوعي إذا أراد أن ينصف النصّ الذي يترجمه من العربية إلى الإنجليزية مثلاً .

وقد عرضت لهذه القضية بصورة غير مباشرة حين كتبتُ دراسة مطوّلة بالإنجليزية عن تطور لغة الرّواية عند نجيب محفوظ ، وكيف أنه كان متأثراً في بداية حياته الأدبية بلغة التراث تأثراً كبيراً ، ثم اضطرته الموضوعات التي يعالجها إلى ابتداع بلاغة جديدة ، تُعتبر تطويراً للفصحى المعربة القديمة .(١)

ويكفي أن نقرأ كتاباتِ أيٍّ من معاصرينا لنرى : كيف تمتزج المستوياتُ اللُّغوية امتزاجًا رهيفاً وخصوصاً في الكتب العلمية والأدبية ؛ بل وفي الحوار اليوميّ الذي يدور بين المثقفين . وقد تغيرتْ ولا شكّ معاني كلماتٍ كثيرة ، ولكنّ بعض المُجَرّدات التي أتحدّث عنها لا تزال قائمةً في التُّراث الدِّيني الذي يكمن خلف تفكيرِ الجميع مهما كانت درجة ثقافتهم . واقرأ معي هذا الحوارَ الواردَ في رواية حديثة :

« نظر المعلم إلى صبيّه في قلق ، وسأله ثانياً عن موعد قدوم الزّبون ، ولم يجدِ الصبيُّ ما يقوله غيرَ ترديد ما قاله من قبل ، وإن كان قد أردفه هذه المرة ، ربما بسبب الخوف ، بكلمة « تقريباً » .

---

(١) " *Novel rhetoric*: notes on the language of fiction in Naguib Mahfouz ", in Naguib Mahfouz: Nobel 1988; A Collection of Critical Essays, ed. M. Enani. Cairo: General Egyptian Book Organization, 1989. pp. 97-144.

« وهاله ردُّ الفعل غير المتوقع :

« ‹‹ يعني إيه الساعة سبعة تقريباً ؟ سبعة والا مش سبعة ؟››

« وانحشرت الكلمات في فم الصّبي ، وأحس كأنما كان مسئولاً عن عدم وصول الزّبون في الموعد ، فعاد يقول في هَلَع : ‹‹ سبعة .. سبعة والله .››

« وأشفق المعلم على الصبي فقال في صوت خفيض : ‹‹ يعني مش تقريباً ؟››

« ‹‹ لأ .. سبعة .›› .

« فأردف المعلم في رقة : ‹‹ طب اتوكل انت .›› .

« وخرج الصبي من الورشة يتواثب على الرصيف ، وقد نسي ما كان فيه من محنة منذ دقائق معدودة .»

The " master " looked at his apprentice anxiously and asked again about the time of arrival of the customer. The boy had nothing to say: he repeated his earlier statement, accompanied this time, perhaps out of fear, with the word " about ". He was shocked at the unexpected reaction.

" *What do you mean ' about ' seven ?* " the master screamed, " *is it seven or not ?* "

The words stuck in the boy's throat: he felt as though he was responsible for the customer's not being on time and, in terror, repeated, " *seven by Allah, seven !* "

Mellowing, the ' master ' said in a low voice, " *not ' about ' seven ?* "

" *No, seven .* "

The ' master ' said gently, " *right, off you go .* "

The boy left the workshop quickly, leaping on the pavement, having forgotten totally his predicament only a few minutes previously.

إن كلمة « المعلم » وكلمة « الصَّبي » مأخوذتان هنا مباشرة من العامية المصرية ، وإن كانت كلٌّ واحدة منهما ذاتَ جذور في الفصحى القديمة . فالمعلم هنا هو في نفس الوقت « معلم » أي قائم بالتعليم **teacher** (ومن ثَمَّ **master**) وأستاذ في صنعته **craftsman** أو حتى **master craftsman** ومِن ثَمَّ فهو أيضاً **master** ، ولكنه بسبب الإيحاءات العاميَّة للكلمة يمكن أن يتضمن أو يوحيَ بصفات « المعلّمين » (بالعامية المصرية) أي أصحاب الأعمال من التُّجار لا من الحِرْفيين فحسب ، ومن ثم فالكلمة توحي بابن بلد يمتلك الورشة (وهي كلمة معربة عن **workshop** الإنجليزية) ولذلك فاختيار كلمة **master** لترجمتها تعني نقلَ الدَّلالتَيْن الأولَيَيْن وحذف الدَّلالة الأخيرة . وكذلك ترجمة الصَّبي بـ **apprentice** فالكلمة الإنجليزية تَحذف الإيحاء الذي تتضمنه الكلمة الفصحى المشتقة من الصِّبا ، وإن كان المترجم قد أوحى بها فيما بعد في **boy** التي تحمل هي الأخرى دلالاتٍ إنجليزيةً حافلةً تكمِّل معنى **apprentice** رغم تعذر الجمع بينهما في عبارة واحدة .

وإذا انتقلنا إلى كلمة « قلق » وجدنا أن **anxious** لا تنقل إلا جزءاً من المعنى ، وهو التَّوتُّر النَّابع من الخوف المرتبطِ بالتَّوقع أو التَّطلع . أما المعنى الآخر وهو معنى الهَمّ (أي الاضطراب النفسي) والكَدَر **worry, uneasiness** فهو هامشيٌّ في كلمة **anxious** ، بينما يضيع تماماً المعنى الاشتقاقيٌّ للقلق ، وهو عدم الاستقرار أو القلقلة ، وهو ما توحي به كلمات أخرى مثل **restlessness, uncertainty** والكلمة المزعجة الأخرى **unsettledness** . ولذلك فإن الذي يترجم النَّص الإنجليزي (المُتَرْجَم) إلى العربية يمكنه أن يقول « في لهفة » بدلاً من « في قلق » دون أن يجور على النَّص ؛ ذلك أن

النَّص الإنجليزي المترجَم لم ينقل إلا جانباً من جوانب الكلمة العربية التي تزخر بالمعاني التي ذكرتُها ، والتي يعود أهمها إلى تراث الفصحى .

وتأتي بعد ذلك كلمة « الزّبون » المولّدة ، ولا خلاف عليها ، ثم كلمة « تقريباً » المستخدمة في المعنى العاميِّ المصريِّ ، الذي يفيد عدم التأكد أو ترجيح احتمال من الاحتمالات ، فنحن نسمع حاليًّا « هو في مكتبه تقريباً » **He's probably in his office** أو **I think he's in his offiice** ولذلك فإن ترجمة تقريباً بـ **about** غير دقيقة ، خصوصاً وأن النَّص يوحي بهذا المعنى العامي . وبعد ذلك تأتي كلمة « السّاعة » بالمعنى الحديث ومعها ذلك القَسَمُ الذي تتعذّر ترجمته « والله » ، فهذا من صميم المصطلح العاميِّ الذي تمتد جذوره إلى أعماق تراثنا الديني ، ولا يقابله بالقطع **by God !** أو مثيلاتها بالإنجليزية – وأقربُ المعاني في نظري إلى هذا القسَم أيٌّ تعبير يدل على التأكيد مثل **definitely** أو **I assure you** أو **positively** وما إلى ذلك . ومن ثَمّ فإن **by Allah** التي تحمل الدّلالة الثّقافية بذكر اسم الجلالة لا تنقل المعنى بقدر ما توجدِ « الحالة الثّقافية » التي سبق أن أشرتُ إليها .

ثم نقف أيها القارئ العزيز أمام ثلاث كلمات مأخوذةٍ من صلب التُّراث ، وإن أصبحت تجري في العامية المصرية والفصحى المعاصرة مجرى المصطلح . وأولها كلمة « طيب » (المختصرة إلى « طب ») التي توحي بالتوازي مع **well** الإنجليزية التي عانت مُرَّ المعاناة في ترجمات المسرح في مصر (والتي لا تعني « حسنٌ » ولا « حسناً » ولكنها تكتسِب معناها من السياق) . فكلمة « طيب » لها معانٍ متعددةٌ تتضمَّن الزكاة (من زكا يزكو) والطهرَ والجودة والحسنَ واللذة والحلال والإخصاب إلخ ، أما هنا فلا علاقة لها بذلك كله ولكنها تُستخدم في سِياقات تحدد معناها ككلمة وَصْلٍ لا أهمية لمعناها في ذاتها – مثل **O.K.** و **all right** بل و **never mind that !** ولذلك تُرجمت

هنا بكلمة **right** البريطانية ، وكان يمكن حذفها دون أن يخسر السِّياق كثيراً . والكلمة الثانية هي « اِتوكل » ، وهي كلمة دينية هي الأخرى ، أصلها « توكَّلْ على الله » أي اِستسلم لإرادته ، وفَوِّضْه في أمرك ، واعتمد عليه ، وثق به . وهو تعبير جرى العرف على استخدامه لتشجيع المرء قبل شروعه في عمل ما أو في السفر ، ومن ثم أصبح مرادفاً لمعنى الشروع في العمل أو للرحيل ، بل إن في مصر من يشير بالعامية إلى من مات قائلا إنه « اِتْوكَّل » (أي رَحَل) . ومن هنا جاءت ترجمة « اِتْوكل » بـ **off you go** . أما الكلمة الأخيرة فهي كلمة « مِحْنة » وهي تُستخدم لتغيير الـ **tone** أي نغمة نصّ الكاتب بالمبالغة بعض الشيء في معنى المشكلة التي وقع فيها الصّبي ، حين اتُّهِم بأنه نقل رسالة غيرَ دقيقة عن موعد قدوم الزّبون . فاستخدامُ كلمة « المحنة » هنا يُحيلنا إلى المعنى الأصليِّ للمحنة الذي هو ابتلاء واختبار وتجربة تتضمن قدراً من العذاب والمعاناة . وذلك ما لم يكن فيه الصّبيُّ ؛ وإنما هو التّفسير الذي يُضفيه الكاتب ليضخِّم إحساس الصبي بما كان فيه ، وليبرز التّناقُض الصّارخ بينه وبين ما تلاه من تواثب طفوليٍّ فطريٍّ جميل . وهنا استخدم المترجم كلمةً موازيةً لنقل « النغمة » فلم يبتعد كثيراً عن الدّلالة الأصلية ، وإن كان من حقّه الاختيار بين **plight** و **trials and tribulations** وما شابههما من كلمات .

وينبغي أخيراً ألا نغفل الكلمة المحدثة « دقيقة » ترجمةً لكلمة **minute** (و وافق عليها المجمع) المقرونة بكلمة قرآنية ذاتِ إيحاءات لا تخفى على القارئ ﴿ وَشَرَوْهُ بِثَمن بَخْس دَراهِمَ مَعدودةً وكانوا فيهِ مِنَ الزّاهِدِينَ ﴾ (يوسف ، ٢٠) ﴿ وَقالوا لَنْ تَمَسَّنا النّارُ إلا أيّاماً مَعدودَةً ﴾ (البقرة ، ٨٠) والمترجِم هنا لم يرجع إلى المقابل الإيحائي ليقول **numbered** فالسّياق لا يقبلها ، فأنت تقول في الإنجليزية **His days are numbered** (أي لن يعيش إلا أياماً معدودة) ولا تقول **numbered minutes** ، وإلا أصبحت تعني

الدّقائق التي تحمل أرقاماً .

المشكلة إذاً هي أنه يكاد يكون من المحال تطابقُ دلالاتِ الكلمات المجردة ، أسماءً كانت أو أفعالاً بسبب دلالتها على مفاهيمَ ذاتِ جذور عميقة في تراث كل لغة ، بعضُها دينيٌ **ولكنّ معظمها ثقافيٌ أو حضاريٌ** ، ولكلٍّ منها تاريخ طويل أوجدها في سياقات مختلفة و وهبها معانيَ مختلفة . والمشكلةُ تتعقّد حين توجَد كلمات في اللغتين توحي بالتّوازي فَتوقِع المترجمَ المتسرِّعَ في خطأ تصوُّر التّرادف ، أو تجعله يستخدم كلمة من هذه الكلمات « الموازية » ، وهو يضفي عليها معانيَ الكلمة الأخرى ظانا بذلك أن هذه المعانيَ سوف تصل إلى القارئ وما هي بفاعلة . وأنا لا أتحدث هنا عن إيراد كلمة ذاتِ معنًى مختلفٍ إذا كان السّياق يتطلبها ، مثل إيراد كلمة **mellowing** ترجمة لعبارة بالعربية هي « وأشفق على الصّبي » ، فالمعنى الذي قصد إليه المترجم هنا هو « رَقّ قلبه » ، وهو موجود في الكلمة الإنجليزية التي توحي باتخاذ موقف أقلّ شدةً أو حدّة ، وإن كانت **mellow** تفرض ، حتى في نطاق هذا المعنى المحدود ، الرّقة النّابعة من النضج أو تقدُّم العمر ، وقاموس أكسفورد (1) لا يورد هذا المعنى . ولا غَرْوَ فهو يترجم الكلمة خارج السّياق ؛ إذ يورد تعبير « أنيس وحُلْو المعشر » بعد التعبير الغريب « ذو خبرة واسعة » ، أقول إنني لا أتحدّث عن استبدال كلمة بكلمة لا تقابلها تماماً بل يفرضها السّياق ، وقد كان بِوُسْعِ المترجم أن يقول بدلاً منها هنا **softened** أو أن المعلم **became more kindly inclined towards the boy** وهي معانٍ تدور في نفس الفلك ، وإنما أتحدث عن أخطاءِ المترجمين الذين سيتوقّفون عند كلمة **أشفق** فيسرعون إلى تصوُّر معنى الشفقة الذي ارتبط في أذهانهم بكلمة **pity** ، ومن ثم يترجمونها ببساطة **he took pity on the boy** وفي هذا تَجَنٍّ على

(1) Doniach, N.S.: *The Oxford English-Arabic dictionary of current usage.* Oxford, The Clarendon Press, 1979.

المعنى الأصلي ، إذ ليس في « رقّ قلبه » (وهو المعنى الذي يوحي به السياق) أيٌّ **pity** التي تحمل معنى التّعاطف والأسى لمصائب الآخرين ومعاناتهم ؛ بل قد تحمل معنى إبداء الشّفقة في غير هذا السّياق ؛ فَللشّفقة والإشفاق في العربية تاريخ طويل . وعندما كنّا صغاراً وقرأنا المثل القائل « الشّفيقُ بسوء الظنِّ مولعُ » حِرْنا في تفسيره ، وأذكر أن الأستاذ محمد منصور جنيد زار مدرستنا (ولا أذكر إن كان ذلك بصفته مفتّشاً للغة العربية أو لصداقته مع أستاذنا المرحوم محمود الميقاتي) وسألَنا عن معنى المثل ، فقلت له : إن الشّفيق يحمل معنى الخوف هنا لا الرّحمة والحنان ، فبدا عليه السّرور ، وطلب مني إيراد شاهد ، وكنت قد فرغت لتوّي من دراسة سورة الكهف فقلتُ دون تردّد ﴿ وَ وُضِعَ الكتابُ فَترى المجرمينَ مُشْفقينَ ممّا فيه ﴾ (٤٩) وإذا به ينطلق فيورد عدّة آيات أذكر منها ﴿ الّذين يَخْشَوْنَ ربَّهُمْ بالغيب وَهُمْ من السّاعة مُشفقونَ ﴾ (الأنبياء–٤٩) و ﴿ وَالّذينَ هُمْ مِن عَذابِ ربِّهم مشفقونَ ﴾ (المعارج–٢٧) وأخذ يشرح الفروق الدقيقة بين الإشفاق والخوف والخشية والتّقوى حتى ظَنَنّا أننا ما درسنا ولا قرأنا القرآن . ﴿ وَلْيَخْشَ الّذين لَوْ تَركوا مِنْ خلْفهم ذُرّيةً ضِعافاً خافوا عَلَيْهِمْ فَلْيَتَّقوا اللهَ ﴾ (النساء ٩) .

أقول إنني لا أقصد إيراد كلمة ذات معنى مختلف مكان كلمة ، ولكن أقصد تصور الموازاة أو الترادف وهو وَهْم . فالسُّخرية التي ناقشتُها في بداية هذا الفصل توجد في أنواع أدبية كثيرة وفنون مختلفة في أوربا لا مثيل لها لدينا ؛ ففن الكاريكاتير **caricature** يتضمن سخرية مصدرها تضخيم بعض صفات الشّخص أو الموضوع (انظر كتابي **فن الكوميديا**) وكذلك فن البيرليسك **burlesque** الذي يتمثل في المحاكاة الكاريكاتورية التي **تهدف** إلى السُّخرية ، وكذلك البارودي **parody** الذي يمكن ترجمته بالمحاكاة السّاخرة أو التّهكمية ، كما أن ثمة قَدْرا من السُّخرية في فن الجروتيسك **grotesque**

الذي يشترك مع الكاريكاتير في تشويه العلاقات القائمة بين أجزاء الشيء الواحد أو ملامحه ، بحيث تبدو مخيفة أو سخيفة أو مفزعة . وما الجارجويل **gargoyle** أي المِزراب المنحوت على شكل وجه إنسان أو حيوان غريب إلا نوعٌ من أنواع هذه الفنون الجروتيسك .

ولعل القارئ قد لاحظ أنني أستخدم هذه الألفاظ الأجنبية كما هي معربة دون ترجمةٍ اعترافًا مني باستحالة إيراد المقابل ، وللقارئ الذي يريد التبحر أن يطلع على **معجم مصطلحات الأدب** الذي أبدعه الدكتور مجدي وهبه [١] ، فهو ذخر وكتاب قيم ودرس للمترجمين الذين يريدون أن يدركوا أبعاد ما أرمي إليه .

٢- المُجَرَّدات الحديثة

أما المُجرَّدات الحديثة في العربية فهي ترتبط بمجرَّدات حديثة في معظم لغات العالم ، وهي لا تتمتَّع بنفس العمق التَّاريخي الذي يهبها ذلك الثَّراء في المعنى الذي أشرت إليه ، وهذا هو ما يجعل التَّقابُل بينها يسيراً . وأحيانا ما لجأ المترجمون من جيل آبائنا العباقرة إلى استحداث كلمات لها ، إمّا نحتاً أو توليداً أو تعريباً ، وأضْفَوا على المقابلات العربية المعنى الأجنبي المحدَّد ، بحيث ثبَت هذا المعنى ولم يَعُدْ عليه خلاف . وأحيانا ما لجأنا نحن ، كلٌّ في مجاله ، إلى استحداثِ كلمات عربيةٍ لها أضفينا عليها نفس المعاني الأجنبية ، فأثبتناها وأرحنا أنفسنا ومَنْ يأتي بعدنا من المترجمين . فقد تناول آباؤنا الاصطلاحات السِّياسيةَ الحديثة وعرَّبوها أولاً ، ثم ولَّدوا لها كلمات جديدة ؛ فأحمد لطفي السيد بدأ بترجمة **communism** بالكوميونية ، ثم تحوَّلت بسرعة إلى الشُّيوعية ؛ و لويس عوض يشير إلى مَن ترجم الـ **socialism** بالسوسياليزم (والسوسياليست) في كتابه « **أوراق العمر** » ، ولكنها تحولت بسرعة هي أيضا

(١) مجدي وهبه : معجم مصطلحات الأدب : إنكليزي - فرنسي - عربي . بيروت ، مكتبة لبنان ، ١٩٨٣ .

إلى الاشتراكية . وقد وَجدتُ أقدمَ استعمال لها في رواية « زينب » للدكتور محمد حسين هيكل (وهما مصدران صناعيّان مثل معظم الكلمات المستخدمة لوصف المذاهب الفنية والسياسية ، إلخ .) واختلف الناس في ترجمة **bureaucracy** فكتبها البعض كما هي (البيروقراطية) وفَضّل البعض الدّيوانية ، وإن كان التّعريب في هذه الحالة هو الذي ساد وانتشر ، مثل : كلمة الدّيموقراطية **democracy** والسّيرياليّة **surrealism** والبرجوازية **bourgeoisie**. وعلى عكس كلمات أخرى ساد فيها المولّد ، مثل : السلوك ، وهي كلمة فصحى لم تكن تعني إلا الطّريق أو الذّهاب في الطّريق أو الدُّخول فيه (لسان العرب والقاموس المحيط ..) ثم أصبحت مرادفة لكلمة **behaviour** الإنجليزية، ثم قرّر المجمع موازاتَها بالاصطلاح المستخدم في علم النفس ، ومن ثم أصبحت السلوكية هي **behaviourism** (المعجم الوسيط) . ومثل الرّأسمالية **capitalism** ، والثّقافة **culture** ، رغم ما نشب وينشب حول هذه الكلمة من خلافات [1] ، فهي من الكلمات التي « أفشاها » سلامة موسى ، كما يقول هو نفسه في مجلة المقتطف (أبريل ١٩٢٦) ، ترجمة لكلمة **Kultur** الألمانية ، ومن ثم فقد أصبحت للثقافة في عصرنا معانٍ أبعدُ ما تكون عن معانيها عند السّلف ؛ فهي تعني حاليًّا ، بصفة عامة ، كيفيةَ استجابة الإنسان للطبيعة والبيئة كما تتبدّى في أسلوب حياته ؛ وبصفة خاصة ، مظاهر سلوكه المتحضّر كما تعكسها وتجسّدها الفنون والآداب . فما أبعد ذلك عن : ثَقّفَ الرُّمْح ، أي قَوَّمَ اعوجاجَهُ وسَوّاه ؛ أو : ثَقِفَ النّاسَ ، أي أدركهم . وربما كان أصل إطلاق الكلمة على هذه المعاني الأوربية الكثيرة افتراضَ الحِذْق والمهارة – وهو لا يكفي للمضاهاة وحدَه . ومثل الكلمات التي شاعت ترجمةُ كلمة **colonialism** بالاستعمار . وفي الأصل الاستعمار طلب الإعمار والتّعمير – الإعمار بالنّاس والتّعمير بالعمران ، أي بالحضارة ، ثم انتقل المعنى

---

(١) انظر : أحمد حمدي محمود : الثقافة والحضارة . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٦ . (كتابك)

إلى فرض السلطة بالاحتلال ، ومن ثم بناء الإمبراطورية أي الدولة الكبرى ذات الأصقاع الكثيرة **imperialism** . والواقعية **realism** سواء في الفن ، أي الالتزام بمعطيات الواقع دون تزييفه ودون شَطحات الخيال ، أو في الفلسفة بمعنى الانطلاق من الواقع والتَّجربة في مقابل المثالية **idealism** ، وهي افتراض وجود مُثُل أعلى مجردة وإن لم تتحقق في الواقع . والوجودية **existentialism** ، وهي المذهب الفلسفي المعروف المبني على حرية الإنسان ومسئوليته عن عمله . والاحتكار **monopoly** وهو المبدأ الاقتصاديُّ المعروف ، والتَّقدُّم **progress** ، والعنصرية **racism** بمعنى التَّعصب لعنصر بشري بعينه واضطهاد ما سواه ، والوعي **consciousness** واللاوعي **unconscious** ، والبطالة **unemployment** والتخلف **backwardness** ، والمعاصرة **contemporaneity** ، وما إلى ذلك من تعبيرات حديثة حتى في اللغات الأوربية .

والملاحظ على هذه المُجرَّدات الجديدة هو تلوُّن معانيها من مكان إلى مكان، خصوصاً السِّياسية منها ، كما تتغير دلالات المصطلحات الثَّقافية الحديثة على الدوام مما يأتي بمفاهيم جديدة تقتضي المتابعة والرَّصد . ويكفي أن ننظر إلى الطَّبعات المتوالية من كتاب البروفسور ريموند وليامز **Raymond Williams** بعنوان ***Keywords*** من عام ١٩٧٦ إلى عام ١٩٩٠ ؛ إذ تعرَّض في عام ١٩٨٣ إلى مراجعة شاملة بسبب تغيُّر معاني بعض الكلمات ، فضلاً عن إضافة كلمات جديدة إلى اللغة وطرح بعض الكلمات القديمة (انظر كتاب : ***In-words & Out-words*** للمؤلف **Fritz Spiegel** ، الصَّادر عام ١٩٨٩) بل إن بعض المفاهيم مما ذكرنا أنه لا يتغير يكتسب دلالاتٍ مختلفةً وفقاً للبلد الذي يُطبَّق فيه ، مثل مفهوم السُّلطات الثَّلاث : القضائية والتَّشريعية والتَّنفيذية أو **The Judiciary** (القضاء) ، والسُّلطة التَّشريعية أو البرلمان **The Legislative Power** والتَّنفيذية (الحكومة) **The Executive Power** .

ولذلك فالمترجم أحيانا يواجه اصطلاحاتٍ مقصورةً على دول بعينها ، ويصعب نقل معناها عن طريق التّرجمة المباشرة ، أي دون شرح وتفسير ، مثل الطّرد الفوريّ أو الرّفض الفوريّ **summary dismissal** ، واستخدامات كلمة **summary** في تعبيرات أخرى مثل **summary execution** الإعدام دون محاكمة ، أو **summary trial** أي محاكمة قصيرة (تترجم عادة بمحاكمة فورية . وهي في الحقيقة صورية ؛ إذ يكون الحكم بالإدانة مُعَدًّا من قبل) أو الاعتقال الانعزاليّ **incommunicado detention** (الذي لا يُسمح فيه للمعتقل بالاتّصال بأحد) ، وهذا غير الحبس الانفرادي **solitary confinement** (أي في زنزانة فردية) ، أو التّرحيل **deportation** أو الطّرد من البلاد **expulsion** ، أو إعادة الشخص إلى بلاده **repatriation** ، أو الخيانة العظمى **high treason** ، وما يتّصل بها من اصطلاحات الهجرة والاستيطان **migration, immigration** مثل مفهوم الأجنبي **alien** ، والمقيم **resident** ، والذي يكتسب الجنسية **naturalized** ، بل والجنسية نفسها **nationality** . فهذه تتفاوت بين البلدان ذات النُّظم المختلفة ، وقد يتسبّب اختلاف معانيها أو اقتصارها على بلد بعينه في البلبلة ؛ إذ تُترجِم – مثلاً – بعضُ بلدان شمال إفريقيا تعبيراً فرنسيًّا هو **garde à vue** بالوضع تحت الحراسة ، بينما يعني ذلك التعبير في مصر وضعَ الشّخص في معتقل قيد الحجز التحفُّظي ، أما وضع ممتلكاته تحت إدارة الدولة فيقابله **custodianship** أو **in state custody** ، وقانون الإجراءات الجنائية المصري هو **code of criminal procedures** ، يُسمى في المغرب قانونَ المسطرة الجنائية ، وهلم جرّا .

٣ – المجَسَّدات

أما في مواجهة المُجَسَّدات فالصُّعوبة حضارية أو ثقافية صِرْفة ، ولكنها أقل تعقيداً من المُجَرَّدات ؛ إذ إنها تتمثل في « الاتّفاق » على أن كلمة ما في

العربية الفصحى (القديمة أو المعاصرة) توازي كلمةً ما باللُّغة الأوربية الحديثة، وكلما كان التَّرادف دقيقاً بمعنى إشارة الكلمتين في اللغتين دون لُبس أو غموض إلى نفس الشَّيء المجسَّد - كان المترجم واثقَ الخُطوة في ترجمته . فكلمة **dog** بمعنى كَلْبٍ لا خلاف عليها ، ولكننا إذا ابتعدنا عن اسم الجنس إلى أنواع الكلاب وسُلالاتها برزت لنا مشكلةُ الاختلاف الثَّقافي : فكلمة **cur** أيضا تعني الكلب ، ولكنها - عادةً - تتضمن معنى الحِطَّة والدَّناءة ؛ وكلمة **hound** تعني كلب الصيد ، و **collie** كلب الراعي . وكل سلالة من سلالات الكلاب في الإنجليزية لها اسم يشير إلى نوعها ، سواء كانت أصيلة **pedigree** أو مهجَّنة **mongrel** ، وعادة ما ينسبها اسمها إلى مكان استنباط السُّلالة أو شيوع وجودها ، مثل **dalmation** الأبيض المنقَّط بالأسود ، و **alsation** الذي تستخدمه الشُّرطة ، والـ **spaniel** القصير ذي الفراء الناعم و **dachshund** القصير الصغير ، والـ **Pekinese** الصغير جدًّا ، و الـ **Labrador** الضخم السميك ، والـ **Great Dane** أضخمها وأعلاها ، والـ **terrier** الصغير النشيط المدرَّب لصيد حيواناتِ الجحور ، وهلم جرا .

والمترجم عادة يَحارُ في أسلوب تعامله مع هذه التفاصيل ، فالعربية لا تُسعفه بكلمات دقيقة محدَّدة لكل هذه الأنواع ، وهو مضطرٌ إلى إضافة صفات في كل حالة بُغية التَّخصيص ؛ ولكنَّ الصفة نادراً ما تنقل صورة « الشيء » بدقة ، (أو الحيوان في هذه الحالة) فلا صفةُ الصِّغر وضآلة الحجم بمغنية عن شكل الـ **Pekinese** ، ولا صفة الضَّخامة بمغنية عن شكل الـ **Great Dane** ؛ بل ولا اقتباس نفس الكلمة الأجنبية وتعريبُها ، فكلمة البيكينيز لن تعني الكثير للقارئ العربي ، ولا حتى التَّرجمة الحرفية (البيكيني في هذه الحالة ، أو الدانمركي الكبير في حالة الـ **Great Dane**) .. وخصوصاً إذا كان اسم الكلب ذا إيحاءات خاصة مثل الـ **bulldog** (الكلب الثَّور) . ولا يعرف مدى المعاناة التي يعانيها المترجم في هذه الحالة مِثلُ مَن اكتوتْ أصابعه بنار النُّصوص

التي تسرف في التّفرقة بين هذه الأنواع ، أو تسرف في الإشارة إليها ، تارةً بصيغة المفرد وتارة بصيغة الجمع ، وتارة بصيغة المؤنث وتارة بصيغة المثنّى .

وما ينطبق على الكلاب ينطبق على الزُّهور والطُّيور والألوان والأشجار والسُّحب والمياه ، وما إلى ذلك مما تحفل به العربية ولا نعرفه ، أو مما لم يعرفه العرب فاحتاج منا إلى تعريب أو تعريف أو ترجمة . فقد أثبت أحد الباحثين في مجال الطُّيور **ornithology** أن لدينا في العربية أسماءً لشتى طيور الأرض [١] ، وإن كان معظمنا لا يعرفها ، وإن عرف بعضَها تعذر عليه استخدامُه الاستخدامَ الصّحيح ، إما لشيوع الخطأ (مثل ترجمة **eagle** بالنّسر وهو في الحقيقة عُقاب ، أما النّسر فهو **vulture**) أو لعدم وثوقه من فهم السّامع له ، فمن ذا الذي يفهمك إذا قلت « الحَسّون » ترجمة لكلمة : **finch** ، مع ورودها في إحدى الأغاني للمطربة اللبنانية فيروز (نهاد حداد) ؟ أو إذا قلت « الزُّرْزور » **starling** ، رغم وجوده في نفح الطيب للمَقَّري ؟ أو إذا أشرت إلى « الشُّحرور » **blackbird** ، مع شيوعه في الأغاني الشّامية ؟ لن يفهمك إلا القليل ؛ لأننا في مصر لا نألف هذه الطيور . ورحم الله مسيو باكو معلّم اللغة الفرنسية في الجامعة ، إذ سأل الطّلبة عن معنى **alouette** بالفرنسية ، وهو القُبَّرة **lark** ، فأجاب الطلبة : « عصفور .» فصاح غاضباً : « كل هاجه أسفور أسفور !» (بلكنة عربية أجنبية) .

والحق أننا سندرك المعانيَ الصحيحة إن كانت تقع في نطاق تجربتنا الشّخصية ، فإذا خرجت عنها أصبحنا في حَيْصَ بَيْصَ . فقد رأى بعضنا الحِدَأة **kite** ، ويعرف بعضنا الصقر ؛ ولكنْ كم منا يستطيع التفرقة بين **hawk** و **falcon** ؟ وأذكر أنني كنت ذاتَ مرة في إبريل ١٩٦٨ في زيارة لأستاذتي في جامعة لندن بعد الانتهاء من الماجستير ، فوجدتها في حالة انفعال شديد

(١) محمد محمد عناني : طيور مصر . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢ . (المؤلف هنا هو والد مؤلف كتاب « فن الترجمة » الحالي)

وفرح طاغٍ ؛ إذ أشارت من نافذة غرفتها في الكلية (وكانت الكلية **Bedford College** تقع وسَط حديقة **Regent's Park** في قلب لندن) إلى شجرة بعيدة بنى فيها مالكٌ الحزين **heron** (وهو طائر خجول يندر أن يقترب من البشر) عشًّا لأفراخه . وظَلِلْنا نتأمل أنثى الطّائر ساعةً أو بعضَ ساعة ، وهي تحنو على صغارها ، على حين كان الذكر يعود من وقت إلى آخر ليطمئن عليها ويُطعم الأفراخ . تُرى هل سمع أحد بمالك الحزين ، ولا أقول رآه ، خارج **كليلة ودمنة** لابن المقفع ؟ ولدينا في مصر أسماءٌ غريبة للطيور التي نعرفها والله أعلم بأصولها ، هل هي فرعونية أم عربية أم أجنبية ؟ فما أصل كلمة مثل دغناش **shrike** أو قرناص **great grey shrike** وهما من الطيور التي تزور مصر في سبتمبر؟ وما سبب تسمية الـ **warbler** بأم جمعة ؟ و **Kingfisher** بـ عم علي الصياد ، والـ **wryneck** بالنّوانية ؟ والـ **cuckoo** بالسّقساق (الوقواق) والـ **flamingo** بالبشروش ؟ والـ **teal** بالشّرشير والـ **mallard** بالبلبول ؟ إلى آخر القائمة التي لا تكاد تنتهي .

إن المترجم الذي يحيط بأهم أنواع **الأشياء** التي ذكرتُها ، يواجه مشكلة « التّوصيل » ، أي إفهام السامع ما يرمي إليه ، وكثيراً ما يكتفي بذكر اسم الجنس (الطائر) مشفوعاً بصفة أو صِفَتَيْن ، ويعتمد على أن لُبَّ المعنى قد انتقل إلى اللغة العربية . ولكنَّ العلم الحديث لم يعد يقنع بلب المعنى ، بل أصبح يريد المعنى كاملاً غيرَ منقوص ، ولا مناص من ذلك في عصر العلم الصُّلب الثّابت . فعالِم الاقتصاد الذي يتحدث عن « تصديرِ » و « استيرادِ » الجلود (كلمتان مُحدَثتان) يفرق بين **hides** و **skins** و **leather** حتى لو كانت جميعُها تشير إلى ما يكسو الجسم من جلد ؛ فإذا استطاع المترجم أن يتغلَّب على صعوبة التّفرقة بأن يقول « الجلود بأنواعها » ، سيواجه المشكلة وجهاً لوجه إذا قال الكاتب :

Some developing countries exchange hides and skins for leather .

وقد وردت هذه العبارة في سياق نصٍّ في الاقتصاد الزّراعي كنتُ أترجمه في منظمة الأغذية والزراعة بالأمم المتّحدة ، فسألت أحد الزملاء المتخصّصين فشرح لي أنهم يقولون : الجلود الكبيرة والجلود الصّغيرة للكلمتين الأوليَيْن ، والجلود المصنّعة للكلمة الثالثة . وسرني هذا التّصرف أو التّحايل لأن فيه اختصاراً للمعنى وهو « جلود الحيوانات الكبيرة » (**hides**) و « جلود الحيوانات الصّغيرة » (**skins**) وتبياناً للمعنى الكامن في كلمة **leather** ؛ إذ إنها تشير إلى الجلد بعد إعداده **processing** لصناعة الأشياء الجلدية ، مثل الحقائب والأحزمة والأحذية وما إليها . ومن ثم يكون المعنى :

إن « **بعض البلدان النامية تستبدل بالجلود الكبيرة والصّغيرة الجلودَ المصنّعة** » .

وعلى مدى ما يزيد على اثنَيْ عشرَ عاماً تعاونت فيها في التّرجمة مع المنظّمة المذكورة تعلّمت درساً بالغ الفائدة ، وهو : **ضرورةُ التّعبير الدّقيق عن كل معنًى من المعاني في مجال العلوم ، مهما كابد المترجم في سبيل ذلك من مشقة.**

وأذكر مرة كنّا نترجم موضوعاً عن الأسماك ، فوجدت تمييزاً بين الأسماك الـ **demersal** والأسماك الـ **pelagic** ، والأولى تعني الأسماك التي تعيش قرب القاع ، والثانية تعني الأسماك التي تعيش قرب السطح . وكان العرف قد جرى على ترجمة الأولى بأسماك القاع والثانية بالأسماك السبّاحة ، ومن ثم اعترض البعض على التسمية الأخيرة انطلاقا من أن جميع الأسماك سبّاحة ، ومن ثم عُدّلت إلى « أسماك السطح » رغم افتقاد التّعبير إلى الدّقة الكاملة ؛ ولذلك فإن هذه المنظّمة ، مثلَ غيرها من المنظّمات العلمية ، تُخرج قواميس متخصّصة بصورة دورية في كل فرع من فروع المعرفة يتّصل بالزّراعة والأغذية من الألياف التّخليقيّة (الصّناعية) **synthetic fibres** ، والخشب الرّقائقي **plywood** (الأبلكاش) ، إلى التّصحُّر **desertification** (زحف

الصحراء) ، والصَّرف المغطَّى tiled drainage .

٤ – المختصَرات وما إليها

لابد ، قبل الانتقال إلى الباب التالي ، من ذكر صعوبة في اللُّغات الأوربية الحيَّة لا نظير لها في العربية ، وهي المختصرات abbreviations ، والتَّسميات الأوائلية ، أي الأسماء القائمة على المختصرات acronyms ، والكلمات المشتقَّة من أسماء أشخاص بعينهم eponyms . أما المختصرات فهي الأحرف الأولى من اسم مُركَّب أو تعبيرٍ ما ، وعادة ما يورده الكاتب كنوع من الاختزال توفيراً لوقت القارئ . ويتمتَّع المترجم من الإنجليزية إلى الفرنسية أو إلى أيٍّ من اللغات الأوربية الأخرى بحرية إيجاد مثيله في لغته ، أو بإيراده كما هو دون تعديل ، حتى دون أن يعرف مدلوله الكامل ؛ بل إن بعض هذه المختصرات قد يكون قائماً على عبارة أجنبية ، ولكنه يُستخدم كما هو دون تغيير في الإنجليزية ، مثل : .R.S.V.P ، أي أجب من فضلك répondez s'il vous plait ولكنها عادة ما تعني أن الداعيَ يطلب الرَّد بالإيجاب أو السَّلب على الدَّعوة التي وجهها . والصَّحيفةُ التي أمامي تزخر بشتّى أنواع المختصرات ، وقد وجدت أنها تتراوح بين الأسماء المألوفة للدُّول والمنظَّمات ، وبين المختصرات المتخصِّصة ؛ فالشَّائعة تتضمَّن على سبيل المثال .U.S.A (الولايات المتَّحدة الأمريكية) و .U.K (المملكة المتَّحدة) و .U.N (الأمم المتَّحدة) وأسماء وكالات الأنباء مثل .A.P (أسوشيتد بريس) و UPI (يونايتد بريس إنترناشيونال) و AFP (وكالة الأنباء الفرنسية) وما إلى ذلك . وتتضمن المختصرات المتخصصة ، في الصحيفة نفسها ، رموزاً لمصطلحات خاصة مثل DNA أي deoxyribonucleic acid وهو حامض الخليَّة الحاملُ للصِّفات الوراثية ، و CFC أي مادة الـ chlorofluorocarbon الموجودة في أنابيب الإيروسول التي تعمل بالغاز المضغوط ، والتي يُعزى إليها التآكل في

طبقة غاز الأوزون المحيطة بالأرض ، و **ERM** أي **exchange rate mechanism** ومعناها آلية ضبط سعر الصرف في السوق الأوربية المشتركة ، وهي تدخُّل البنك المركزي في أية دولة من الدول الأعضاء في المجموعة الاقتصادية الأوربية **EEC** (**European Economic Community**) لتثبيت سعرٍ الصرف لعملة من العملات ، إذا ارتفع عن سائر عملات المجموعة بما يزيد عن ٦ ٪ ؛ وما إلى ذلك .

وإذا كان المترجِم مطالَباً بترجمة هذه المصطلحات إلى اللغة العربية ، فعليه أولاً أن يدرك ما تَعني ، وعليه ثانياً أن يعرف ما اتُّفق عليه المجتمعُ الدّولي للمترجمين – إن صح هذا التّعبير – المتمثّلُ في خبراء التّرجمة بالأمم المتحدة ومنظماتها . فمعرفةُ ما اتُّفق عليه مهمٌّ وضروريٌّ ، فلا يُهم مثلاً إذا كان المصطلح عامًّا أن يترجمه المترجم ترجمةً صَحفية ، أي ترجمة « توصيليّة » هدفُها توصيل المعنى وحسْب إلى القارئ ؛ فترجمةُ **FBI** أي **Federal Bureau of Investigations** بمكتب التّحقيقات الفيدرالي ، أو المكتب الفيدرالي (أو الاتحادي) للتّحقيقات (في الولايات المتحدة) لن تكون موضعَ خلاف كبير طالما وصل المعنى إلى القارئ ، وكذلك ترجمةُ **IFB** (أيضا في أمريكا) بالمناقصة أو الدّعوة لتقديم المناقصات **Invitation for bids** أو حتى الدعوة لتقديم العطاءات . وكذلك ترجمةُ : **(RSPCA)** والتي تدل على :

Royal Society for the Prevention of Cruelty to Animals

بالجمعية الملكية لمنع القسوة على الحيوان ، أو بجمعية الرِّفق بالحيوان الإنجليزية . ولكن على المترجم أن يعرف ما اتُّفق عليه المترجمون في الأمم المتحدة بشأن مصطلح مثل **ICCPR** ، أي **International Covenant on Civil and Political Rights** أي العهد الدّولي الخاص بالحقوق المدنية والسِّياسية ؛ إذ أصبح هذا من أسماء الأعلام ولا يجوز لنا تعديله حتى ولو

اختلفنا مع المترجم الأصليّ له ، وإلا كان لنا أن نعيد ترجمةَ **USA** بالدُّول الأمريكية المتحدة ؛ فلقد تُرجِمت **State** بولايةٍ أيامَ الحكم العثماني ، وذلك قياساً على ولايات الدَّولة العثمانية الكثيرة ومنها مصر .

والحقُّ أن مترجمي الأمم المتحدة يتعرَّضون لشتى الضُّغوط حِيال هذه الأسماء التي جرت مجرى الأعلام ، ويبذلون جهوداً جبّارة جديرةً بالثَّناء في التَّغلُّب على الصُّعوبات التي تواجههم ؛ إذ تجد مثلاً هيئتَيْن في الأمم المتحدة مختصَّتين بحقوق الإنسان ، وكلٌّ منهما لجنة ؛ الأولى هي : **The UN Committee on Human Rights** والثَّانية هي : **The UN Human Rights Commission** فالأولى تُترجم بلجنة حقوق الإنسان ، والثانية اللَّجنة المعنيَّة بحقوق الإنسان . ولا داعي للاستطراد في هذا الباب فإنما قصدتُ ضرب الأمثلة .

أما المختصراتُ التي لا بُدَّ للمترجم المحترف من الإحاطة بمعناها بحيث لا يُضيع وقتاً في البحث عن مقابلٍ لها بالعربية فهي مختصرات المصطلَحات الشّائعة ، مثل :

B.A. (**Bachelor of Arts**) أي درجة الليسانس في الآداب وما يجري مجراها ، مثل **B. Sc.** (**Bachelor of Science**) و **M.D.** (**Medicinae Doctor** أو **Doctor of Medicine**) ، والمصطلحات التي ترد في النُّصوص غير المتخصِّصة ، مثل : **i.e.** (***id est***) (بمعنى « أي » أو « بعبارة أخرى ») أو **p.m.** (مساءً **post meridiem**) و **a.m.** (صباحاً **ante meridiem**) أو **viz.** (**videlicit** بمعنى **namely** وتعني أي أو بالتحديد) أو **etc.** (***et cetera*** بمعنى وهلمَّ جرا ، أو إلى آخره « إلخ ») أو **p.s.** (**post script** وهي ملاحظة تُكتب بعد انتهاء نصٍّ خطاب) أو **I.Q.** (**Intelligence quotient** أي معدَّل الذَّكاء) وقس على ذلك مثل :

PoW's (أي أسرى الحرب **prisoners of war**) أو **NCO's** (أي ضباط الصف **non-commissioned officers**) . والمترجم المحترف لن يستطيع الاستغناء عن قاموسٍ متخصِّصٍ في المختصرات ، وحبَّذا لو كانت له ترجمة عربية **متفق عليها** في إحدى وكالات الأمم المتحدة أو في أحد مقارِّ الأمم المتحدة ، سواء المقر الرئيسيّ في نيويورك أو مقرها الأوربي في جنيف .

ولديّ قاموس صغير بالإنجليزية من تأليف **Stuart W. Miller** وعنوانه ***Concise Dictionary of Acronyms and Initialisms*** وهو صادر عام ١٩٨٨ ولا يتضمن إلا ٢٠٠٠ مختصر ، ولا يفي بالغرض ، فلقد ترجمتُ في عام ١٩٩٠ نصوصاً تضمَّنت ، دون مبالغة ، مئاتِ المختصرات التي لا يتضمنها هذا الكتاب ؛ إذ لكلٍّ هيئةٍ مختصراتُها ، ولكل دولة مختصراتٌ لا تتصوَّر أن يجهلها أحد ، بينما تحفِل اللغة بالمصطلَحات العلمية التي أصبحت جزءاً لا يتجزأ من ثقافة العصر .

وربما كان من المهم قبل أن أنتقل إلى القسم الثاني من هذا الفصل أن أنبِّه المبتدئ إلى ضرورة الامتناع عن محاولة تخمين معنى المختصر إذا كان يجهله، فلهذا عواقبُ وخيمة عانيتُ منها مُرَّ المعاناة عند مراجعة بعض النُّصوص العامَّة ؛ إذ كثيراً ما يحاول المترجم استخدامَ « الفهلوة » في تخمين الكلمات التي تبدأ بحروفٍ اعْتاد على معناها فيخرج له كيان لا علاقة له بالمقصود . وأذكر مرة تَرجم فيها أحدُ الزملاء المختصرَ **ICJ** باللَّجنة الدَّولية للحُقوقيِّين اعتماداً على « الفهلوة » في تفسير الحروف ؛ إذِ افْترض أنها تعني ***International Committee of Jurists*** خصوصاً وأن النَّص يتضمن إشارة إلى القضاء ، بينما يشير ذلك المختصرُ إلى محكمة العدل الدَّولية ***International Court of Justice*** . والغريبُ أنه دافع عن هذا الخطأ قائلا إنه ارتكبه عدة مرات دون أن يلحظ ذلك أحد . وفي تصوُّري أن على المترجم

أن يكون واعياً كلَّ الوعي بالسِّياق ، ولا يكتفي بإشارات يسهل الخطأ في تفسيرها ؛ إذ ترجم أحد أصدقائي اختصارَ .L.A المستخدمَ في المسلسلات الأمريكية للإشارة إلى بلدة لوس أنجيليس (التي شاعت كتابتها بالعربية لوس أنجلوس) على أنها إشارةٌ إلى ذلك البلد ، على حين كانت واردة في سِياق بريطانيّ وفي غمار موضوع يتحدَّث عن المكتبات في إنجلترا ، وكانت تعني في الحقيقة **Library Association** أي جمعيةَ المكتبات البريطانية ، وهي نوع من الهيئات النِّقابية لا علاقة لها باسم البلد المذكور . وربما ضلَّله في هذا كتابةُ المختصر بالحروف الكبيرة ؛ إذ أحياناً ما تُستخدم الحروف الصَّغيرة في تحديد نوع المختصر ، مثل : كتابة **mp** اختصاراً للتَّعبير الإيطالي **mezzo piano** بمعنى : اِعزفِ اللحن بِرقَّة متوسِّطة ؛ على حين تكتب **MP** للإشارة في بريطانيا إلى عضو البرلمان **member of parliament** ، وفي أمريكا إلى البوليس الحربي **military police** . أما إذا عكستَ ترتيب الحرفَيْن فستنشأ لديك مشكلات لن يحلّها إلا النَّص ؛ فإن **.p.m** قد تعني **post meridiem** أي مساءً ، وتعني أيضا **premium** أي قسطاً من أقساط التأمين مثلاً ؛ وتعني كذلك **post mortem** أي تشريح الجثة لمعرفة سبب الوفاة . وإذا كتبتها بالحروف الكبيرة **.P.M** فسوف تعني **Prime Minister** رئيس وزراء (بريطانيا) ، أو عدداً من الاحتمالات في أمريكا منها **past master** أي محنَّك أو خبير ، أو **police magistrate** قاضي الشُّرطة ، أو **post master** أي مدير مكتب البريد ، أو **provost marshal** أي المدَّعي العامّ العسكري .

وقد تدهش إذا علمت أن قاموس المختصرات الذي أشرتُ إليه ، فيما سبق، لا يورد إلا جانباً محدوداً من هذه الاحتمالات ، والاعتماد عليه وحده لا يكفي (يورد معنى « مساءً » و « تشريح الجثة » و « رئيس الوزراء » فقط) .

وكثيراً ما تتكوَّن من هذه الحروف كلماتٌ ثابتة تُسمى **acronyms** بعضُها

شائع ، مثل : الإشارة إلى اتِّفاقيةِ الجات GATT ، وهي اختصار لتعبير General Agreement on Tariffs and Trade أي الاتِّفاقية العامة للتَّعريفة الجمركية والتِّجارة ، التي وُقِّعت عام ١٩٤٧ ؛ أو لغة الباسيك BASIC في الكمبيوتر ، وهي اختصار Beginners' All-Purpose Symbolic Instruction Code ، أي شفرة التَّعليم الرَّمزية للمبتدئين المتعدِّدة الأغراض ؛ أو طائرات الأواكس AWACS وهي اختصار Advanced/Airborne Warning & Control System أي نظام الإنذار والتَّحكُّم المبكِّر أو المحمول جَوًّا ؛ أو الكلمة الجديدة chunnel ومعناها channel tunnel أي نفق القنال الإنجليزيّ ؛ أو اختصار الكوميكون Comecon ومعناها مجلس التَّعاضُد الاقتصاديّ (ترجمة إذاعة موسكو لتعبير Council for Mutual Economic Assistance) أو منظمة البوليزاريو مثلاً ، وهي اختصار للتَّعبير الإسباني (Frente) Popular para la liberacion de Saguia El Hamra y Rio De Oro أو (الجبهة) الشَّعبية لتحرير السَّاقية الحمراء وريو دي أورو (نهر الذَّهب) وذلك في الصَّحراء الغربية ؛ أو منظمة الأوبك OPEC أي منظَّمة البلدان المصدِّرة للبترول Organization of Petroleum Exporting Countries ؛ أو الكلمة المشهورة النَّابالم napalm وأصلها هو naphthenic and palmitic acids ؛ أو طائرات الميج MiG وهي اختصار لاسمَيْ رجلين هما : Mikoyan and Gurevich وهما اللَّذان وضعا تصميم هذه الطَّائرة السّوڤييتية ؛ أو الرّادار Radar وهي اختصار radio detecting and ranging أي الكشف وتحديد المسافة بالإشعاع ؛ أو الصَّاروخ SAM وهو اختصار صاروخ أرض جو أو بحر جو surface-to-air missile ؛ أو اسم شركة مشهورة مثل سابينا Sabena وهو اختصار Societé Anonyme Belge d'Exploitation de la Navigation Aérienne ، ومعناها الحرفيُّ الشركة البلجيكية المساهمة لاستثمار الملاحة الجوية ، أو اسم المنظمة الشَّهيرة سوابو SWAPO التي كانت

تمارس نشاطها في ناميبيا قبل الاستقلال ، ومعناها منظمة شعب جنوب غرب أفريقية **South West Africa People's Organization** ؛ وأخيرا بعض منظمات الأمم المتحدة التي شاعت بصورتها المختصرة ، وهي الأونكتاد أي مؤتمر الأمم المتحدة للتِّجارة والتّنمية **United Nations Conference on Trade and Development** ، واليونسكو ، أي منظمة الأمم المتحدة للتّربية والعلم والثّقافة **United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization** ؛ واليونيسيف ، واسمها الأصْلي **United Nations International Children's Emergency Fund** ، ولكنها اختُصِرت بحذف الكلمتين الثّالثة والخامسة إلى صندوق الأمم المتّحدة للطفولة مع احتفاظ المختصر بصورته الأصلية ؛ ومثل اليونيدو **UNIDO** أي منظّمة الأمم المتحدة للتّنمية الصّناعية **United Nations Industrial Development Organization** ؛ وتلك المنظمة ذات الاختصار الغريب **W.H.O.** ، أي منظمة الصّحة العالمية **World Health Organization** التي ليست في الحقيقة من منظّمات الأمم المتحدة ولكنها ملحَقة بها .

وسوف يعثر القارئ على تعبيراتٍ جديدةٍ أصبحت شائعة بسبب الصحافة ، ولم تبدأ القواميس في رصدها إلا في أواخر الثمانينيّات ، وهي محيِّرة في التَّرجمة لأنك لا تستطيع أن تشرح معناها في كل مرة تمرُّ بك ؛ إذ أحيانا ما تتكرَّر في السِّياق الواحد عدة مرات ، مثل : كلمة **yuppies** وهي جمعٌ لمختصَرٍ تقريبيّ لعبارة **Young Urban Professional Persons** أي المِهْنيّون الشُّبان من سكان المدينة (والمقصود بهم الذين يتقاضَوْن مرتباتٍ كبيرةً لا تتناسب مع ما يبذلونه من جهد في أسواق المال والتجارة) . ويقال إن أصلها **Young Upwardly Mobile Professional Persons** أي الشبان المهنيون الذين يرتَقون السُّلَّم الاجتماعيّ بسرعة خارقة . وقد أضافت الصحافة البريطانية كلمةً جديدة على غرارها هي **Yummies** وهي اختصار تقريبي لتعبير **Young**

Upwardly Mobile Marxists أي الشبان الماركسيّون الصاعدون ؛ وكلمة أخرى كثيراً ما أغاظتني هي **Dinkies** وتعني الأزواج العاملين مِمَّن لا أطفال لهم **! Double Income - No kids** . وكلُّنا مِلمٌّ هذه الأيام بتعبير **Acquired Immune deficiency Syndrome** الذي أصبح مختصراً **AIDS** ، وهو مرض نقصِ المناعة المكتسَب ، الذي أودى بحياة الآلاف في أوربا وأمريكا .

والمترجم يحار في ترجمة الكلمات الأخيرة (المستحدثة) ، فهل له أن يكتبها كما هي ، أو أن يشرح معناها أول مرة مع تبيان اختصارها ثم يستعمل الاختصار فيما بعد وحسب ؟ انظر مثلا :

He knew he would be regarded as an outsider among the yuppies of the city: he had to absolve himself, and the way to an executive job lay through the heart of Fiona, the DG's special PA. If he could win her over, he would be assured of a posting abroad, away from the yuppies' internecine fight for the astronomically salaried job of senior assistant manager .

« كان يعرف أنه سيُعتبر غريباً وسْط الشبان الناجحين الأثرياء في حيِّ المال والتِّجارة بلندن ، وأنه كان عليه أن يشقّ طريقه بنجاح ، وأن السبيل إلى ذلك رضا فيونا عنه ، فرضا هذه المُساعِدة الخاصة للمدير العام كفيلٌ بضمان وظيفة رئيسية له في الإدارة . فإذا نجح في استمالتها فسوف يضمن الحصول على وظيفة في الخارج ، وبذلك يبتعد عن التّناحر المدمِّر فيما بين أولئك الشُّبان للحصول على منصب المساعد الأول للمدير التنفيذي ، وهو منصب يتقاضى شاغلُه مرتباً خياليا .»

لقد شرح المترجم الكلمة في أول مرة ، ثم أشار إلى هؤلاء الشبان وحسب عندما وردت للمرة الثانية ؛ أما عن تفسير الـ **DG (Director General)** والـ **PA (Personal Assistant)** فأوضحُ من أن يحتاج إلى تعليق ، وأما حيل

البناء والتركيب فسوف يأتي دورها في القسم التالي .

وبالنسبة للكلمات المشتقة من أسماءِ أشخاصٍ بعينهم فالمترجم يَتْبَع العرف هنا فحسب ، فبعضها ما زال يحمل في العربية اسم الشخص ، والبعض الآخر يتجاهله في سبيل المعنى . فمثلاً تقول إن المرأة ولدت بعد عملية قيصرية **Caesarean section** ، وهي تُنسب إلى يوليوس قيصر الذي تقول الأسطورة إنه وُلِد بهذه الطريقة عام ١٠٢ ق.م .

وتقول : « إن ذلك الشّاب روميو !» [١] أو « إنه كازانوڤا !» والإشارة إلى عاشق أسطوري في الحالة الأولى ، وإلى شخص بعينه في الحالة الثّانية هو جوڤاني كازانوڤا المغامر الإيطالي الذي عاش في القرن الثامنَ عشرَ (١٧٢٥-١٧٩٨) . بل وقد نقول : « دون جوان » نِسبة إلى الأسطورة الإسبانية القديمة التي تحوّلت إلى قصائدَ ومسرحياتٍ فيما بعد . وقد تقول : « إنه شوڤيني **Chauvinist** » أو متعصّب لوطنه ، (نسبة إلى نيكولاس شوڤان الجندي الفرنسي المتفاني في حب نابليون) .

ونقول الكتابة بطريقة برايل **Braille** نسبة إلى الفرنسي لويس براي الذي اخترع طريقة الكتابة البارزة للمكفوفين في عام ١٨٥٢ . ولكننا لا نقول في العربية جيوتين **guillotine** بل نقول المقصلة . ونقول رسّام السيلويت بدلاً من رسّام الظّل نسبة إلى **Etienne de Silhouette** وزير المالية الفرنسي ، الذي دعا إلى إجراءات توفير قُبَيل الثورة الفرنسية منها : الاستعاضة بهذا اللّون من التّصوير عن اللّوحات الزّيتية .

وفي مجال الملابس نكتفي بأشهر ما أذكره وهو قبعة الدّاربي **Derby** الشّهيرة المنسوبة إلى لورد داربي الذي أنشأ سِباق الدّاربي للخيل في عام ١٧٨٠ ، حيث يرتدي النّاس هذه القبعة التي تشبه القبعة الصّغيرة ولها طاقة

---

(١) انظر مقدمة الترجمة العربية لـ روميو و جوليت ، بقلم محمد عناني . القاهرة ، دار غريب ، ١٩٨٦ .

ضيقة . وكلمة بلومرز **bloomers** (بسبب عودة هذه الموضة) وتعني السَّراويل الفضفاضة التي تضيق عند الركبة ، والتي تُنسب إلى السيدة إميليا بلومر ، المصلحة الاجتماعية الأمريكية في القرنِ التاسعَ عشَر . وأخيراً (وهي موضة عائدة أيضًا) اللّيتار **leotard** وهو الرِّداء الملتصِق بالجسم الذي يلبسه الراقصون ولاعبو السِّيرك ، وهو أيضا نسبة إلى أحد الرياضيين الفرنسيين الذي ابتدع هذا الرداء في القرن التاسعَ عشرَ .

وقبل أن ننتقل في الباب التالي من البدايات إلى قسم آخر من العقبات يتصل بالتَّركيب والبناء ، حيث المشاكلُ تتكاثر بلا حدود ، نورد مشكلةً من مشاكل الألفاظ ، ومنها ما نجح المترجم العربي في إيجاد حلول له ، وهي أن بعضها يُولِّد من نفسه ألفاظًا أخرى ، أو يُستخدم طوراً في صورة الاسم ، وطوراً في صورة الفعل ، بسبب خصيصة في اللغة الإنجليزية تفتقر إليها العربية . وأذكر في رواية ترجمتها للروائي الأمريكي أليكس هيلي ، مؤلف « جذور » ، وهي « **عيد ميلاد جديد** » [1] أنني قابلت كلمة « سيلويت » المذكورة فيما سبق مستخدمةً في صورة « فعل » وكانت على ما أذكر :

Silhouetted against a sky brightening with the Christmas morning, the two men walked on .

والمعنى هنا أن الرّائيَ سوف يظن أن الرَّجلين ظِلان من ظلال اللَّيل بسبب الخلفية التي تُشرق فيها أضواء النَّهار يوم عيد الميلاد . وقد ترجمتُ العبارة هكذا :

« واستأنف الرَّجلان السَّير ومن خلفهما يتدفّق نور صبيحة عيد الميلاد في السَّماء ، فتحولا إلى ظلين .»

وقس على هذا تحوِيل المِقْصلة إلى فعل **to guillotine (-ed)** أي يُنفّذ

---

(١) أصدرها مركز الأهرام للترجمة والنشر بالقاهرة عام ١٩٨٩ .

حكم الإعدام بالمقصلة ، أو يلقى حَتْفه بهذا الأسلوب :

Having guillotined their enemies, the revolutionaries were themselves guillotined .

« وبعد أن قتل الثُّوار أعداءهم بالمِقْصلة ، (دار الزمان) فقُتِلوا هم أنفسُهم بها .»

أي أننا لم نشتقَّ من اللَّفظة العربية فعلاً رغم إمكانية ذلك (قَصَل يَقْصِل) ، وذلك ينطبق أيضا على الكلمات الأجنبية المعرَّبة ؛ فالذي يقول لك :

I saw three young men, bloomered in the latest fashion, stare at a young lady, leotarded, but wearing a flowing cape .

Newsweek, 20th March 1991

يقول لك في الحقيقة إنه : « رأى ثلاثة شبّان يرتدون سراويلَ فضفاضةً على آخر موضة ، وهم يحدِّقون في فتاة ترتدي رداءً ملتصِقًا بالجسم (والأرجح أنها سراويل) وعلى كتفيها عَباءة (كاب) واسعة .»

ففي كل حالة ينزع المترجم إلى الشرح ، ويكون ذلك عادة في عبارة كاملة ، حتى تستقيم الجملة العربية . والجميع يعرف أننا نُترجم عبارة **mirrored in** بـ « انعكست صورتُه في » أي أننا أحيانًا نخرج عن الكلمة الحَرْفية لإيصال المعنى إذا كان ثمة مجالٌ لذلك ، وسوف تتَّضح القاعدة حين ننظر في فنون البناء والتَّركيب .

الفصل الثاني
التركيب : بدايات

١- الحال

تختلف اللُّغة الإنجليزية عن العربية في أنها لغة تركيب ، بمعنى أنها تعتمد على ترتيب الكلمات في الجملة في إيصال معنى محدَّد ، على حين أن الفصحى المعرَّبة تتوسَّل بعلامات الإعراب لتحديد المعنى . ومن ثم فالقاعدة الأولى التي يعرفها المترجم هنا ، وهو يعرفها دون تلقين ، هي تحويل البِناء أثناء التَّرجمة ، وعدم الالتزام بالتَّراكيب النَّحوية في إحدى اللُّغتين عند تحويلها إلى اللُّغة الأخرى . وهذا ما أسميته بالتَّحويل **transformation** في مقدمة كتاب « **مختارات للترجمة** »[١] ، وضربت عليه بعض الأمثلة البسيطة .

وأبسط أنواع التَّركيب ما اختص بدلالة **شكل** اللفظ العربي (أو الإنجليزي) على معنى ما ؛ فنحن نستخدم صيغة الظَّرف أو الحال في العربية التي لا تختلف عن الاسم في شيء إلا في شكلها ، أي في نِهايتها المعرَبة ، فتقول : « صباحٌ » بمعنى **morning** مثلاً ؛ فإذا قلنا « صباحاً » كنا نعنى **in the morning** فالتنوين والفتح هنا حوَّلا الاسم إلى الظَّرف ، على حين اقتضى ذلك إيراد عبارة كاملة بالإنجليزية اتفق على تسمتيها بشبه جملة **prepositional phrase** .

وبينما نفعل العكس في ترجمة الحال الإنجليزي (وهي الكلمة التي

---

(١) محمد عناني : مختارات للترجمة . القاهرة ، دار غريب ، ١٩٨٦ .

شاعت ترجمتها بالظرف خطأ) فنترجم جملة مثل **go quickly** بـ « اذهب بسرعة » ، ولفظة « بسرعة » هي شبه جملة لا بأس بها (« يا يحيى خذ الكتاب بقوة » – مريم – ١٢) بينما الأصح تحويل شبه الجملة إلى فعل ؛ لأن ثمة فرقًا بين **quickness** التي تدل على الإسراع بالذّهاب ، وأي ظرف آخر يصف سرعة الذّهاب (الجري أو ركوب مركبة) مثل **fast** وما يجري مجراها . ولذلك فربما كان التّحويل يقتضي في هذه الحالة ترجمة العبارة بـ « **أسرعْ بالذّهاب** » . أما (اذهب مسرعًا) فقد تعني **quickly** أو **fast** ولذلك يفضلها بعض المترجمين .

والحق إن الحال في العربية قد يترجم إلى عبارة بالإنجليزية مثل الظّرف ، واقرأ معي الآية (ألا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاثَ لَيَالٍ سَوِيًّا – ١٠) حيث لا بد من ترجمة « سويًّا » بعبارة مثل **with no bodily defect** ، أو (وآتيناهُ الحُكْمَ صَبِيًّا – ١٢) حيث تترجم « صبيًّا » بـ **when a child** أو **as a child** ، وَقِسْ على ذلك شتّى أنواعِ التّحويلات المُشَابِهة والتي يُمليها السياق .

ولأضرب مثلاً من ترجمة آيةٍ فيها ظرفٌ وجملةُ حالٍ مختزلة ؛ أي **reduced adverbial clause** من سورة يوسف ، وهي (« وجاءوا أباهم عِشَاءً يبكون » – ١٦) فتفسيرها **paraphrase** هو أنهم عادوا إلى أبيهم وقت العشاء وهم يبكون – حيث توضح واو الحال التي أضفتها في الجملة أصل التركيب الذي وصفته . إن بيكتول (٣٠٣) يترجم هذه الآية الكريمة كما يلي :

And they came weeping to their father in the evening

أي أنه حوّل عشاء إلى شبه جملة إنجليزية ، وجملة الحالة المختزلة إلى **gerund** ، أي اسم فاعل إنجليزي يقابل اللفظ العربي (باكين) . ولا بأس بهذا التحويل في ذاته ، غير أن وقت العشاء هو **night-fall** لأنه يشير إلى بداية

الإظلام التي تلي ساعة الشَّفَق **twilight** ؛ فالغسق **dusk** ومن ثم فإن **in the evening** أوسع دلالة من معنى الكلمة القرآنية المحدَّدة ، وكذلك فإن المترجم يستطيع هنا ، مثلما فعل في ترجمته لمعاني الكتاب الكريم ، أن يحتفظ بالنِّظام الأصلي للعبارة القرآنية إذا أراد ، دون أن يخسر المعنى شيئا ، بل قد يكون فيه فائدة للسِّياق ؛ إذ تبدأ الآية التّالية بـ « قالوا » ، ومن ثم فإن تأخير الفعل « يكون » في الإنجليزية حتى يضاهي التركيب العربي مفيد :

They came (back) in the evening to their father / and wept saying / weeping and said/ ...

والمشكلة هنا جديرة بالتَّوقُّف بعض الوقت للنَّظر في سائر احتمالات الظَّرف والحال في الإنجليزية ؛ فلو كانت كل الأحوال **adverbs** بسيطة ، أي تتكوَّن من كلمة واحدة ، أو تدلُّ دلالةً مفردة لما برزت أية مشكلة خارج نطاق المشكلة الدلالية **semantic** . ولكن كثيراً ما تكون الأحوال مركَّبة مثل الصِّفات ، وكثيراً ما تسبقها صفاتٌ أو أحوال أخرى مثل **very** أو **extremely** أو **exceedingly** أو **outstandingly** ، وما إلى ذلك . فما أيسر على المترجم أن يترجم عبارة مثل :

إنه يتقن عمله He does his job well استناداً إلى الحديث (إذا عمل أحدكم عملاً فليتقنه) أو « إنه يجيد أداء عمله » (استناداً إلى التعبير المعاصر « جودة الأداء ») إذ إن الظرف هنا بسيط ومباشر ، أما إذا أضيف إليه ما يفيد درجة الإتقان بالمبالغة أو التَّحرُّز – وهما من خصائص اللغة الإنجليزية – كقولك :

1. **He does his job very well**

أو

2. **He does his job relatively well**

فسوف تواجهنا مشكلة وصف الحال ، فهل تعني العبارة الأولى « إنه يتقن أداء عمله إتقاناً تاما » ؟ أو « إنه يؤدي عمله على خير وجه »؟ ربما كان هذا هو ما يفعله المترجمون المحترفون على ما فيه من افتقار إلى الدِّقة ؛ إذ كيف إذا استخدمنا لفظ « التمام » أو أفعل التفضيل هنا « خير وجه » (أو أحسن وجه وما إلى ذلك) نترجم صفات المبالغة الأخرى التي سبق ذكرها في هذه الفقرة نفسها ؟ هل نقبل الصُّور الرَّكيكة التي تزخر بها ترجمات المبتدئين حين يقولون « إنه يجيد أداء عمله إجادة كبيرة » – أو حتى (وقد قرأت هذا بعيني رأسي) « بصورة كبيرة » !؟

وإذا تغاضينا عن عدم الدِّقة هنا ، فكيف نخرج ترجمة مقبولة للعبارة الثّانية التي تتضمّن ذلك المصطلح الحديث **relatively** ، أي نسبيًّا أو بصورة نسبية ؟ قد يخرج المترجم من المأزِق بأن يترجمها « إلى حدٍّ ما » وهي هنا تشتبك مع صفة أخرى للحال ، وهي **rather** (كقولك **rather well**) ولكن بعض النُّصوص تتطلّب استخدام مفهوم النِّسبيّة ؛ إذ قد يوحي التّعبير بالمقارنة بينه وبين سواه ممن يؤدّون نفس العمل . فهل يقول المترجم : « إنه يجيد عمله بصورة نسبية » ؟ مع ما في هذا من رطانة بل ولكنة ؟

لقد راجعت كثيراً من النصوص المترجمة ورأيت كيف يتحايل المترجم على هذه الصُّعوبة ، فبعضهم يقول : « إنه ، نسبيًّا ، يتقن عمله .» ، والبعض يستخدم المفعول المُطلق وهو أفضل : « إنه يتقن عمله إتقاناً نسبيًّا .» والبعض الآخر يفسرها قائلاً : « إنه ، إذا قورن بغيره ، ممن يجيدون أداء عملهم .» وقد يكون هذا التفسير غير دقيق ؛ إذ قد لا تشير النِّسبيّة إلى المقارنة مع سواه ، وقد تشير إلى نسبية مطلقة (مع ما في هذا من مفارقة **paradox** أو تناقض بليغ **oxymoron**) وإن كانت كلمة **relatively** تستخدم في أغلب الأحيان اصطلاحاً كمُرادِف أنيق لكلمة **rather** (أو كتنويع أنيق **elegant variation** كما يذكر **Fowler**) .

والوعي بهذه المُشكلة قد يساعد المترجم المحترف على مواجهة بعض الصُّعوبات في هذا السَّبيل ؛ إذ تجتمع لديه على مر السِّنين عدة حلول لكل تعبير على حدة ، وإن كان يستطيع أن يُطبِّق بعض القواعد العامة في ترجمة الحال **adverb** ، من بينها :

١- استعمال المفعول المُطلق المشتق من الفعل :

ابتسمت ابتسامة أخّاذة وقالت ..

Charmingly she smiled and said ..

٢- استخدام أشباه الجمل :

أ - صاحَ بصوت عالٍ .. — **a. Loudly he shouted ..**

ب- همستْ بنبرات وَدودَة .. — **b. She whispered lovingly ..**

(أو تنم عن حبها ..)

جـ- قال بلهجة قاطعة .. — **c. Decisively he said ..**

٣- محاولة بِناء جملة جديدة تفسيراً للحال :

أ - وقادها حَدْسُها إلى محاولة كسب الوقت . — **a. She intuitively played for time .**

b. Seemingly blankly, they stared at each other for a moment.

ب- وتطلع كل منهما إلى صاحبه برهة ، دون أن يرتسم تعبير ما على وجه أي منهما .

وقد يختلف المترجمون بطبيعة الحال في تفسير الموقف الذي تدل عليه الكلمات ، فالصِّيغة الوارِدة هنا تمثِّل تفسيراً واحداً وحسب ، إذ ربما قال مترجم آخر :

« وأخذ كل منهما يحملق في صاحبه ، دون أن يبدو على أي منهما ما يدل على انفعال ما .»

أو « ودون أن يُظْهِرَ أيٌّ منهما ما يجول بخاطره ، حدّق كل منهما في وجه الآخر هنيهة .»

واختلاف التّفسير مشكلة دلالية سبقت الإشارة إليها ، ولذلك لن نخوض فيها ، فما يهمنا هنا هو التركيب .

٤- الاستعاضة عن صفات الحال بكلمات لها معنى محدّد ، كشأن العربية التُّراثية :

إنه صَبٌّ وامِق **He is passionately in love**

أو « بجوانحه غرام مشبوب » ، وما إلى ذلك .

وما أصعب تلك الكلمات التي تَصِفُ الدّرجة ، مثل **much** و **very much** . وإذا كانت العربية التُّراثية سوف تَهُبُّ لنجدتنا في المفاهيم الإنسانيَّة العامَّة فلا بد أن نطوِّعها لِتُدَبِّرَ لنا المعاني الدَّقيقة التي ما تفتأ تواجهنا في ترجماتنا من الإنجليزية المُعاصِرة .

وانظر مثلاً ظاهرةَ تحويل صفة إلى حال في الإنجليزية :

1. He criminally assaulted his rival .

١- اعتدى اعتداء جنائيًّا على منافسه .

2. He surprisingly left for Rome, never to come back .

٢- فاجأنا بالرحيل إلى روما ، ولم يعد منها أبداً .

3. They willingly surrendered to the enemy

٣- رحبوا بالتسليم للعدو / لم يمانعوا في التّسليم للعدو / سلّموا عن طيب خاطر ...

فإذا أضفت **very** إلى كل من الأحوال (**adverbs**) في العبارات السّابقة كان لا بد لك من استعمال كلمة مختلفة في كُلِّ مرَّة ؛ ففي الحالة الأولى يمكنك أن تضيف « جسيماً » لتصف الاعتداء الجنائي ، وفي الجملة الثانية يمكنك أن تستخدم الأسلوب الأول (رقم ١) أي المفعول المطلق + الصفة (فاجأنا مفاجأة كبرى) ، وفي الجملة الثَّالِثة يمكنك أن تضيف (كُلَّ التَّرحيب) بعد رحبوا ، وهَلُمَّ جرا .

٢- التّفضيل

والمشكلة الأكبر من ذلك هي إدراج أسلوب المُفاضَلة في الإنجليزية ، سواء بالنِّسبة للصِّفات أو الأحوال . واستخدام أفعل التَّفضيل بالنِّسبة للصِّفات البسيطة يَسيرٌ في ترجمته ؛ فترجمة الكلمات التي اتَّفقنا على مُرادفاتٍ لها بالفُصحى منذ الصِّبا يَسير ؛ فقولك : « **هذا سهل** » ترجمة لـ **this is easy** لاخلافَ عليها ومن ثمَّ « **هذا أسهل** » أي **this is easier** ، وعكسها « هذا صعب » **this is difficult** ومن ثم « هذا أصعب » أي أن الكلمة العربية تقبل صيغة أفعل التفضيل وهذا فضل من الله ونعمة . أما إذا كانت لا تقبل ذلك واضطر المترجم إلى إيجاد تركيب (أكثر + المصدر) فسوف تبدأ المصاعب ؛ فبعض الصِّفات تعطيك مصادرها دون لأي :

فمثلا **more brilliant** تعطيك « **أكثر لمعانا / تلألؤا / تألُّقا** » إذا كان هذا هو المعنى الذي تقصده ، أو « **أكثر نبوغا / عبقريةً** » وهَلُمَّ جرا . وبعضها يعطيك مصدراً غريب الوقع على الأذن أو يستعصي استخلاص مصدر منه . فإذا كنت تريد استخدام أفعل التفضيل من **bright** ، لا بمعنى ساطع أو لامع ، بل بمعنى « وضّاء » أو « نيِّر » وكنت تُصِرُّ على استخدام أي من هاتين الكلمتين في السِّياق العربي فلن تجد بُدًّا من استخدام مصدر « **الضياء** » و « **النّور** » (**أكثر ضياءا / نورا**) وهما يقصران عن إبلاغ رسالتك إلى القارئ

بنفس قوة الصفة غير المفاضلة .

وإذا أردت استخدام **bright** بمعنى فاقع اللون ، كقولك **bright yellow** فسوف تجد صعوبة في ترجمة **more bright/brighter** هنا – هل تقول « **أكثر فقعانا** » ؟ وإذا خطر لك ترجمة التّعبير نفسه لتصف مِزاجَ شخص ، حين يكون طبعه البَشاشَةَ والمَرَح **of a breezy and jovial disposition** وأردت استخدام صيغة التفضيل هنا فسوف تكون مُقَيَّداً بالكلمات التي تعطيك المصدر دون عناء (**أكثر بشاشةً ومرحاً**) . أما إذا أردت استخدام تعبير مثل « **طلْق المُحيّا** » فسوف تحار في إيجاد صيغة مقبولة . وقِسْ على هذا شتّى الصّفات التي نترجمها بكلمتين أو ثلاثٍ .

إن كلمة **expansive** (للأشخاص) قد تدل على البَشاشَة أيضاً أو « **انشراح الصّدر** » (والتّفضيل في الحالتين ممكن) ، وقد تدل على الميل إلى الانطلاق في الحديث دون تحفُّظ .

He was in an expansive mood and told me all about it

أي أنه : **كان بشوشاً فانطلق وأخبرني بكل شيء عن الموضوع** .

فإذا أضفت صيغة التفضيل :

Though more expansive, his wife was more conscious of the pitfalls involved and only cautiously did she deal with the issue.

بمعنى إن : **زوجته ، رغم أنها كانت أكثر بشاشة أو أكثر ميلاً للانطلاق في الحديث ، كانت أشد منه وعياً بالمحاذير التي تكتنِف القضية فلم تتناولها إلا بحذر** .

ويمكنك – بطبيعة الحال – أن تقول أكثر انطلاقاً في الحديث ، ولكن هذا يبتعد بك عن معنى الكلمة .

والحق أن اتجاه الكاتب الإنجليزي إلى استخدام أفعل التّفضيل مع جميع الصّفات والأحوال يوقع المترجم في مشاكِلَ لا يمكن حلُّها دون إعادة صياغة الجُملة ، عن طريق التّحويل transformation . فالكاتب الإنجليزي يستخدم more في حالات كثيرة :

I told him that as the issue appeared more internal than external, the government should not seek international assistance .

أي أنني « **أخبرته بأن القضية كانت فيما يبدو أقرب في طبيعتها إلى القضايا الدّاخلية منها إلى القضايا الخارجية ، ومن ثم فيجب ألا تسعى الحكومة إلى طلب المُساعدة في حَلّها من المجتمع الدّولي .**»

وهذه جملة يسيرة لأن أسلوب المفاضلة هنا قائم . والمقارنة بين شيئين تعين المترجم على التّحويل ، ولكن انظر معي إلى ما يمكن أن يفعله المترجم حين يحذف الكاتِب العنصر الآخر في معادَلة المقارنة :

More confidently, though his voice still betrayed his earlier fears, he said he would accept the offer. ' It is a most arduous job ', the Director said, ' but you will of course be assisted by our secretaries.' Decidedly more interested in a job where pretty girls would ' assist ' him, the boy mumbled that he was glad. ' I shall be more careful ', he thought, ' I won't lose it easily '. A week later he was sacked .

ففي الجُملة الأولى نجد أن تقدير العُنصر الآخر المَحذوف هو (عن ذي قبل than before) ، وفي الجُملة الثّانية تستخدم للتّدليل على درجة صعوبة العمل ، ولا تتضمّن أية مقارنة ، وفي الجُملة الثّالثة نجد أن تقدير العنصر المحذوف (أكثر من غيره than in others) وفي الجملة الرابعة إيحاء بأنه

أيضاً (عن ذي قبل) وإن كان المعنى العام يشير إلى درجة الحرص الذي سيبذله :

« قال بمزيد من الثّقة ، رغم أن نبرات صَوته كانت لا تزال تنم عن مخاوفه الأولى ، إنه يقبل العمل الذي عُرض عليه . ورد المدير قائلاً : ‹‹ إنه عمل مرهق إلى أبعد الحدود ، ولكن سكرتيراتنا سيساعدنك بطبيعة الحال .›› وازداد اهتمامُ الصّبيّ قطعاً بعمل يتلقى فيه ‹‹ المساعدة ›› من السكرتيرات الجميلات ، فغمغم قائلاً إنه سيسره الحصول على تلك الوظيفة . وقال في نفسه : ‹‹ سوف أعتني بعملي عناية كبيرة ، ولن أتهاون فيضيع من يدي .›› وبعد أسبوع واحد، طُرد من العمل »

وهذه حُلول يسيرة يمليها السِّياق ، أما الحُلول العَسيرة فهي التي تقتضيها صيغة أفعل التّفضيل في الصِّفات التي تتكوّن من اسم الفاعل **present participle** أو اسم المفعول **past participle** وقد مرت بنا صفة من هذا النّوع (**more interested**) في الجملة الثّالِثة في النّص السّابِق ، وترجمت تحويليا إلى (ازداد اهتمام) ولكننا نُقابِل في كل مستويات اللغة الإنجليزية صِفات من هذا النّوع ، ومعظمها يتطلّب التّحويل إذا استُخدم في صيغة المفاضلة :

English Literature is taught at secondary schools on a more limited scale .

يُدَرَّس الأدب الإنجليزي في المدارس الثانوية **على نطاق أضيق** .

أي أننا تجنّبنا تماماً كلمة محدود التي نستخدمها ترجمة للصِّفة ، بل إننا قد نتجنّبها أيضاً عند استخدام الصِّفة نفسها مع **very** وغيرها من الصِّفات المُشَدِّدة **intensifiers** ، التي سَبَقَ ذكرها ؛ فإذا قلت :

The classical repertory of the National Theatre has become limited .

استطعت أن تترجمها :

« لقد أصبحت المسرحيات الكلاسيكية التي يقدمها المسرح القومي (محدودة) أو قليلة العدد .»

ولكنك إذا قلت :

His extremely limited knowledge of agriculture was an anomaly ridiculed by his farmers .

فلا بد أن تتحاشى هنا كلمة « محدود » ، وإلا خرجت ترجمتك ركيكة ، والأفضل تقسيم هذه العبارة إلى عبارتين هكذا :

١- كانت معرفته بالزراعة بالغة الضآلة (ضئيلة إلى درجة بالغة) وكانت هذه من الغرائب (المفارقات) التي أثارت سخرية (استهزاء) المزارعين الذي يعملون لديه .

٢- لم يكن يعرف عن الزراعة إلا أقل القليل ، وكانت تلك مفارقة ، جعلت المزارعين (الذين استأجرهم) يضحكون منه .

أما إذا ترجمتها كما هي في تركيبها الإنجليزي فستكون أقل توفيقاً :

٣- كانت معرفته المحدودة جداً بالزراعة مفارقة يسخر منها مزارعوه .

وما قلته عن أسماء المفعول يكتسب أهمية بالغة في سياق اللغة الصحفية الشائعة ؛ فالإنجليزي لا يرى بأساً في أن يصف منطقة يُحظر فيها الدخول على غير العاملين بأنها **restricted area** وترجمتها قد تكون « **محظورة لغير العاملين** » أو « **منطقة أمنية** » بلغة صحافة اليوم . ولا يرى بأساً كذلك في أن يضيف إليها **more** سواء في التركيب نفسه أو سواه . وهنا يحار المترجم ، لأن الحظر مطلق لا نسبي ، فكيف تفاضل بين درجاته ؟ وقد ترد في سياق اقتصادي مثلاً كقول بعضهم :

The restricted avenues open to the government, if it was to develop the economy along the liberal lines initiated by the President, placed an unprecedented burden on the minister .

ومعناها « **إن السُّبل المتاحة للحكومة لتنمية الاقتصاد بالنّهج الليبرالي الذي وضعه رئيس الجمهورية محدودة ، مما أثقل كاهل الوزير بأعباء لم يسبق لها مثيل .**»

فإذا أضاف الكاتب لها صيغة التفضيل اضطر المترجم إلى التّصرُّف بالتّحويل :

With more restricted freedom, he was unable even to think ...

« **عندما ازدادت القيود المفروضة على حريته ، أصبح عاجزاً حتى عن التفكير ...**»

ولنأخذ الآن مثلاً يتضمّن صفةً وحالاً يتطلّبان التّحويل ، إلى جانب عِبارة تتضمّن التّفضيل :

Charmed by the disciplined manner of the young L.A., all the more so because she was exceptionally mealy-mouthed, he simply lived in the library .

« **سحرته أمينة المكتبة الشابة بأدبها وانضباطها (في العمل) ، وزاد من سحرها كلامُها المعسول الذي يندر وجوده ، فجعل يُكثر من تردُّده على المكتبة حتى كاد يقيم فيها .**»

وأرجو أن يلاحظ القارئ أنني اقتبست هذه الجملة أيضاً بسبب احتوائها اختصاراً خاصا بالسِّياق ولا يستخدم خارجه وهو **library assistant** ، وبسبب التّحوُّلات الكثيرة التي طرأت على ثلاثة من أسماء المفعول المستخدمة صفات ،

وهي **charmed** و **disciplined** و **mealy-mouthed** وعلى الحال **exceptionally** والذي عادةً ما نترجمه بـ(استثنائي) وهنا تصبح ، طبعاً (بصورة استثنائية)– ولما لم يكن ثمة مجال للاستثناء ولا لصوره ، فقد ترجم الحال إلى معناه المقصود ، فالاستثناء يعني القِلّة أو النُّدرة .

وسوف يلاحظ القارئ أن اسم المفعول الأول ترجم إلى فعل ، والثاني إلى اسمين معاً (وشبه جملة) ، والثالث إلى اسم موصول وجملة صلة . أما تعبير المُفاضَلة فقد تحول إلى جملة مفيدة . كما سيلاحظ أن المترجم هنا عَمَدَ إلى شرح العِبارة الأخيرة بدلاً من ترجمتها كما هي ، وهذه قضية سوف نناقشها بإذن الله في فقرة قادمة .

وقبل أن نناقش تراكيب العبارات ينبغي أن نشير إلى أن صيغة المفاضلة تستخدم كثيراً لا للتّدليل على التّفضيل الحقيقيّ ، ولكن من باب الاحتراز في التّعبير ، أو في إطار الاصطلاحات السّائرة ؛ فأما الاحتراز فيتجلى في عِبارات مثل :

I'd be grateful if you corrected my more obvious mistakes

فتعبير **more obvious** لا يعني إلا الأخطاء الواضحة ، ولا يتضمّن مقارنة مع غيرها من الأخطاء أو تحديداً لدرجة الوضوح . وترجمة **I'd be grateful if...** اصطلاحاً هو « هل تسمح بـ » أو « من فضلك » وليس « سأكون ممتنا لك إذا .. » ولنأخذ مثلاً على هذا التحرُّز في التّعبير من رِواية معاصرة :

More resigned than sad, she listened to the lawyer as he went through the various items of the will; she was more inclined to cry when the monotonous voice petered

out into a meaningless hum. Nobody seemed to notice her existence: she was excluded from the inheritance, and from life .

« كانت تصغي إلى المحامي وهو يقرأ شتّى بنود الوصية ، وهي أقرب إلى الاستسلام للواقع منها إلى الحزن على ما حلّ بها . وعندما خبا صوته الرتيب وأصبح طنيناً خافتاً لا معنى له ، أحست بأنها تريد البكاء . لم يكن أحد يشعر بوجودها . لقد حرمت من الميراث ، وبذلك حرمت من الحياة . »

أما الاحتراز في العِبارة الإنجليزية الأولى فهو من طبيعة تلك اللغة ، وهو احتراز لا تعرفه العربية ، فالكاتب الذي يصوِّر حالة الفتاة من وجهة نظرها هي ؛ يعكس ما يدور بخلدها ، ويقول في الواقع إنها كانت مستسلمة وحزينة معاً ، ولكن درجة الاستسلام أكبر من درجة الحزن . ومن ثم فإن **more inclined** في السطر الثالث تشير إلى غلبة الحزن عليها عندما شرع المحامي في قراءة النُّصوص القانونية التي لا تفهمها ، ومن ثم بدت لها جوفاء لا معنى لها ، وبدا لها صوته طنيناً أجوف . ولذلك فقد تُرجم هذا التحرُّز في التَّعبير عن طريق نقل وجهة النظر (أحست بأنها تريد ..) ، ولذلك أيضا حذف المترجم **(seemed)** لأن نقل وجهة النظر يكفي لنقل المعنى الكامن فيها .

أما استخدام أسلوب التَّفضيل اصطلاحيًّا فأشهر أمثلته استخدام كلمة **better** و **worse** ومالف لفهما . فالظامئ الذي يشرب ماءً بارداً يروي غلته فيصيح **! That's better** لا يعنى « **هذا أفضل !** » ولكنه يعني « **الحمد لله !** » وكذلك من يقول لك ردا على سؤالك عن حاله : **! It could be worse** فإنه يعني أيضا « **لا بأس !** » (أو بالعامية المصرية : نحمدوه !) وفي هذا ما فيه من عدم الرضى ! والإنجليزية الاصطلاحية تعرف تعبيرات مثل :

I have seen worse days

أو

I have seen better days

فالأولى تستخدم بالمعنى الذي سلف ، والثانية للشّكوى والتذمُّر ، ولا علاقة لأي منهما بالمفاضلة الحقيقية ، ومن ثم لا يترجم المترجم أيا منهما بـ (رأيت أياماً أسوأ / أفضل !) ومن منا يجهل الكلمات الشهيرة التي تقال أثناء حفل الزواج في الغرب : **for better or for worse till death us do part !** أي « **في السّرّاء والضّرّاء (في الحلوة والمرة) حتى يفرق بيننا الموت !** » ؟ وقس على ذلك الاصطلاحات الشائعة مثل **I got the better of him** أي « **غلبته (انتصرت عليه)** » أو **You had better not try** أي « **أحذرك من محاولة ذلك** » أو التّعبير الشّائع في مسلسلات التليڤزيون :

Come, come! You can do better than that !

أي « **العب غيرها !** » (أو قص عليّ رواية أقرب إلى التصديق !) أو هذا التعبير : **He wanted to marry her but thought the better of it .**
أي « **كان يريد أن يتزوجها ولكنه غيَّرَ رأيه** (عَدَل عن رأيه) . »

وفي إنجلترا يرسل الصديق بطاقةً اسمها **a get-better card** إلى صديقه المريض ومعناها أتمنى لك الشفاء العاجل وهكذا . وما أقوله هنا عن **better** يكاد ينطبق على **worse** وأهم تعبير أذكره في هذا الصّدد هو **none the worse** مثلاً : **He flunked his exam but is none the worse for it .**
أي « **رسب في الامتحان ولكن ذلك لم يُضِرْه على الإطلاق** » **I shall respect you none the worse if you confess to the theft.** أي « **لن يؤثّر اعترافك بالسّرقة في مدى احترامي لك** . »

٣- الأفعال مع الأدوات

من أشكال التّركيب البسيطة أيضاً ، أي على مستوى الألفاظ ، اقترانُ الأفعال في الإنجليزية بحروفٍ أو أدوات **particles** تغيِّر من معناها تغييراً يكاد أن يكون كاملاً . وهذه مشكلة لا نستطيع أن نمر بها مروراً عابراً في هذه البدايات ؛ لأنها تتّصل أيضاً بخصيصة من خصائص اللغة الإنجليزية يندر

وجودها في العربية . ويحضرني من أمثلتها في العربية الفرقُ بين « يرغب في » (يريد) و « يرغب عن » (ينفر ويزهد)، والفرق بين « النَّظر إلى » (التَّطلُّع) و « النَّظر في » (البَحْث) وما إلى ذلك . أما في الإنجليزية فتشيع هذه الظاهرة حتى لتكاد أن تكون عامة وأساسيَّة . ورغم إيراد القواميس الإنجليزية للفروق الدَّقيقة ، ومحاولة بعض القواميس المتقدِّمة تبيانَ معظمها وترجمَته ، فإن الفيصل في كل حالة هو السِّياق . وانظر معي إلى هذه العبارات التي تجمع عَدَداً من المعاني التي تتولّد من تغيُّر الحروف المستخدمة مع كلمة واحدة هي **concern** (وقد حذفت أجزاء من الفقرة الطويلة لأجمع هذه العبارات معا) :

AI (Amnesty International) raised its concerns ...at the UNHRC, particularly as the situation snowballed ... We certainly are concerned for the safety of civilians caught in the crossfire between the insurgents and government forces ... Their safety should be the concern of all nations of the world ...

« أثارت منظمة العفو الدَّولية بواعث قلقها . في لجنة حقوق الإنسان التابعة للأمم المتحدة ، خصوصاً بعد تدهور الموقف ... ونحن حريصون ولا شك على سلامة المدنيين الذين وقعوا ضحية التَّناحُر بين المتمردين وقوات الحكومة وينبغي أن تكون سلامتهم موضع اهتمام شعوب العالم قاطبة ...»

فالكلمة توحي بهذه المعاني التي يدرج القاموس للمترجم بعضها ويغفل البعض الآخر ، والمترجم من ثم في حاجة إلى القاموس الإنجليزي لتتّضح له جميع المعاني التي تختلف باختلاف الحروف ، والفيصل في النهاية هو السِّياق. وكلما ازدادت خبرة المترجم بالسِّياقات المختلفة ازدادت قدرته على اكتشاف الاختلاف في المعنى .

وإلى جانب اختلاف الحرف الواحد ، من عادة الإنجليز استخدامُ بعض

الأفعال مع حرفين في نفس الوقت ، مما يتطلّب مهارة خاصة في حَدْس المعنى، وليس القاموس دائماً بمغنيك في هذا . ولذلك فأنا لا أكِلُّ من تأكيد أهمية السِّياق واكتساب قدرة التّرجمة من واقع اللُّغة الحيّة لا من القواميس .

فالذي يقول لك :

I accepted the offer, not knowing what I had let myself in for !

فإنما يشتكي في الحقيقة من توريطه في شيء لا يحبه ، وإن كان المعنى الموحى به غيرَ وارد بصورة مباشرة في الألفاظ . فترجمة العبارة ترجمة دقيقة حتى على يد محترف لن تخرجه كاملاً : « **قبلتُ العرض الذي قدّمه لي ، وأنا أجهل ما ورّطتُ نفسي فيه** .» فالتوريط يوحي بأن العرض له جوانب بغيضة، ولكنه لا يتجاوز حدود الإيحاء . ولذلك فاستخدام الأفعال مع الحروف شائع في مواقف الحياة العملية واليومية حيث اللغة الحية ذات النبرة أو النغمة **tone** المتفاوتة بين الجد والهزل ، والزاخرة بالإيحاءات والدّلالات الهامشية ، وخصوصاً ما اصطُلح على تسميته باللغة غير الرّسمية **informal** (ومستوياتها من عامية ودارجة ولغةِ حرفة) وإن كانت هذه التّسمية غير دقيقة، وإنما هو اصطلاح للمقابلة بينها وبين الفصحى المكتوبة أو المستخدمة في دراسة العلوم والآداب ، والتي تسمى **formal** ، وما هي بلغة خاصة ولكنها تمثّل مستوى وحسب من مستويات الإنجليزية . وليس معنى ذلك أن استعمال هذه الحروف غير شائع في اللغة « الرّسمية » ، ولكنه أقل شيوعًا لنزوع تلك اللغة إلى استخدام كلمات لها معنًى محدّد مثل **arrive** أو **reach** بدلا من **get to** أو **get at** (بمعنى يصل) وكلمة **revere** بدلا من **look up to** (بمعنى يُجِلُّ) وكلمة **exhausted** بَدَلاً من **done in** أو **run down** (بمعنى مُجْهَد) . وابن الإنجليزية يقول **I looked about for it** (أي بحثت عن الشيء) أي **searched** أو **sought** ، وينزع إلى أن يتساءل **What did**

you do that for ? بدلا من **why** و **get off** بدلاً من **alight** أو **dismount** (أي يترجل) و **get by heart** بدلاً من **learn** (إما **by heart** أيضا أو **by rote**) وربما كان مكمن الصعوبة للمترجم هنا هو الدّلالات الهامشية إما تلك المتّصلة بالسّياق أو بالنّبرة الموجّهة للقارئ . فأما الدّلالات الهامشية فهي مهمة ، فمن يقول :

When in London I looked up my supervisor: he was still at the same old place, and his old cheerful self .

يعني أنه انتهز فرصة زيارته للندن ليرى أستاذه المشرف ، فزاره في منزله القديم [بعد غيبة طويلة] و وجده مرحاً كالعادة . والكلمات التي وضعتها بين قوسين مربّعين هنا هي الدّلالة الهامشية للتّعبير الشّائع **look up** ولذلك فهو يختلف عن قول بعضهم :

When in London I looked in on Mrs Brewster: I just wanted to say hallo .

يعني أنه انتهز فرصة زيارته للندن ليزور السيدة بروستر زيارة خاطفة (أو دون موعد سابق) ليقرئها السلام .

ومثل هذا قول الآخر :

" There's nothing really ! I was in the neighbourhood, so I decided to look by ! "

وهو يعني أنه كان في المنطقة فقرر أن يزور صاحبه زيارة مفاجئة ، أي دون موعد سابق .

والواضح أن مثل هذه التعبيرات أقرب إلى مثيلاتها في العامية المصرية منها إلى تعبيرات فصحى تعتبر ترجمة للكلمات الإنجليزية لا لمعناها ؛ فعبارة **There's nothing really** هي العامية « **لا مافيش !** » أو « **لا أبداً !** » ولا تعني

إطلاقا (لا يوجد شيء في الواقع) ولكن هذه قضية أخرى .

وثمّة مشكلة تتصل بتعدُّد معاني نَفْس الفعل مع الحرف الواحد ، ولذلك فما أعسر الاتفاق على صيغة عربية مقابلة واستعمالها في كل سياق ؛ فتعبير **make out** الذي أشاعه الأمريكيون بمعنى يفهم (و ورد في سياق كتاب لتعليم الإنجليزية) ليس غريباً على أهل بريطانيا ، ولكن التركيب أكثر شيوعاً بمعنى يدرك أو يتبيِّن شيئاً (على البعد) أو خَطًّا (غير واضح) :

I can see a figure coming but can't make out who !

أي « **أرى شخصاً قادماً ولكني لا أستطيع أن أتبيَّن (أعرف) من هو .** »

Look at these squiggles ! Can you make out what the letter says ?

أي أن خط الكاتب مثل (نبش الفراخ) – ولذلك يسأل السائلُ المخاطبَ إن كان يستطيع قراءة الرسالة .

وإلى جانب ذلك فإن **make out** تعني شيئاً مختلفاً تماماً حين تقع في سياقات أخرى ، فقد تقول مثلاً :

There are so many to invite; I must make out a list .

أي « **ما أكثر الذين نريد دعوتهم ! لا بد أن أعِد قائمة بأسمائهم .** »

أو

I have no ready cash on me; shall I make you out a cheque ?

أي « **ليست معي نقود حاضرة ؛ هل أحرِّر لك شيكاً بالمبلغ ؟** »

بل قد يسألك سائل : **How are you making out ?** بمعنى « **عامل إيه ؟** » بالعامية المصرية ؛ أي هل استطعت التغلُّب على الصعوبات التي كانت تواجهك ؟ هل نجحت ؟

وهنا لا بد من التَّنبيه ، قبل الانتقال إلى نقطة أخرى ، إلى ضرورة ما ذكرته

في المقدِّمة من تحرير الذِّهن من الكلمة العربية التي ارتبطت منذ الصِّبا بالكلمة الإنجليزية التي يتحول معناها بالحروف . فكلمة **swear** ترتبط في ذهن كل طالبٍ بالحلف أو القَسَم أو أداء اليمين ، وهو يقابلها في مسرحية هاملت **(Hamlet)** لشكسبير فتستقر هناك بهذا المعنى ولا تبرح . ولذلك فهو يترجم مطمئنا تعبيراً مثل **to swear in a witness** (بمعنى جعل الشاهد يحلف اليمين في المحكمة) أو **swearing-in ceremony** بمعنى مراسيم أداء اليمين للوزارة الجديدة مثلاً ، أو **he was sworn in as President** بمعنى أدى اليمين في حفل تنصيبه رئيساً للجمهورية ، وقد يتجاوز هنا معنى أداء اليمين ليقول « إنه نُصِّبَ رئيساً للجمهورية في يوم كذا مثلا .» وكذلك سيترجم باطمئنان تعبيراً مثل **he was sworn to secrecy** أي أقسم إلا يفشي السر ، فالحرفان **in** و **to** لم يغيِّرا من معنى الكلمة ، ولكن استخدام الكلمة حتى مع حرف من هذين الحرفين في سياق آخر يأتي بمعنى آخر :

They say they are all agreed, but I won't swear to it .

أي « **يقولون إنهم وافقوا جميعاً ، ولكنني لست متأكداً** » (**أو لا أستطيع الجزم بذلك**) . فمعنى القسم هنا غير وارد ، وكذلك التَّعبير الذي سمعته أول مرة عام ١٩٦٦ حين ذكر لي أحد الإنجليز في معرض انتقاده للفرنسيين :

They have a rotten king of cheese, but they swear by it !

أي أن « **لديهم نوعاً منتناً من الجبن ، ولكنهم يقدسونه !** » وعموما قد يرد تعبير **to swear by** بمعنى الثِّقة أو الإجلال ، وعادة ما تكون تلك الثقة ضمنيَّة وغيرَ مصرَّح بها . وما بالك بالاستخدام الشائع لنفس الفعل مع at بمعنى يسبّ أو يشتم أو يجدِّف في الدين :

He kept swearing at her as though she was a real enemy.

« **ظل يسبها كأنما كانت حقًّا من أعدائه .** » ؛ ومنها ، بطبيعة الحال **swear words** وهي ألفاظ السِّباب .

الفصل الثالث

التركيب : بناء الجملة

١ – مقدمة

إن الجانب الذي يمثل الصعوبة الكبرى في باب التركيب ، هو ما يُسمى بالبناء أو نظام الجملة . ومن الغريب ألا يتناول أحد من أساتذة اللغويات هذا الجانب من جوانب التّرجمة إلى العربية ، أو من العربية إلى الإنجليزية إلا في حدود الدِّراسات اللغوية الصِّرفة التي نشأت نظرياتها ، ولا تزال تتولّد كل يوم ، من رحم الإنجليزية بصفة أساسية ، رغم ما يزعمه أصحابها من أنها نظريات عامة وتنطبِق على شتّى لغات الأرض . وفي ظنّي أن ذلك يرجع إلى أن علم اللغويات لا يزال علماً جديداً ، ولا بد أن يستمدّ – في البداية – مادته من إحدى اللغات الحية التي يجيدها أصحابها إجادة تامة ، وهي الإنجليزية في هذه الحالة ، قبل أن ينتقل إلى اللغات الأخرى . وربما استطعنا أن نستثني هنا الأستاذ نايدا Nida الذي رصد « الأبنية الأساسية » (أو الأبنية النّووية) أي **kernel structures** التي تتميّز فيها كل لغة عن سواها ، وإن كانت نظريته هذه تُعتبر قديمة الآن ولم يعد كتابه « **نحو علم التّرجمة** » ***Towards a Science of Translation*** (١٩٦٤) يحظى باحترام اللغويين ، رغم أنني وجدتُه مفيداً ؛ فهو يُبَسِّطُ النّحو التقليديَّ عندما يقوم بتحليل الكلام إلى أشياءَ و وقائع وعلاقاتٍ ومجرّدات . ويختلف في هذا ، بطبيعة الحال ، عن اتّجاهات علم اللغويات الجديد الذي أصبح له كَهنة ترتعد لذكرهم الفرائص ، وأصبحت لهم مصطلحاتهم الجديدة التي تشكّل فيما بينها لغة خاصّة بهم لا يفهمها

سواهم . ولذلك فإذا قرأت كتاب كاتفورد **Catford** وعنوانه « **نظرية لغوية للتّرجمة** » (١٩٨٠) وجدته يعتمد على قواعد النّحو التي أرساها هاليداي في رصد التّقابُل بين التّراكيب في اللغة المترجَم منها والمترجَم إليها ، و وجدت تسليماً بأن هاليداي هذا هو شيخ الكهنوت ؛ فلم تخرج منه بشيء يفيدك في **التّرجمة العربية** .

والحق أن العربية تمثّل مشكلة قائمة برأسها ؛ بسبب تراثها الضّخم الطّويل وتعدُّد مستوياتها ، وما جرى العرف على تسميته بالثُّنائيَّة اللُّغوية في كل بلد عربي ، وهي ثُنائيَّة الفُصحى والعاميَّة . ولطالما اعترضتُ على تصوُّر وجود هذه الثُّنائيَّة وَتَلَفَتُّ حولي بحثاً عن مُؤَيِّد ؛ فلم أجد سوى الدكتور شكري عياد ، حتى عثرت على كتاب الدكتور السعيدْ بدوي الذي أشرت إليه في بداية هذا الكتاب ، فاطمأنِ قلبي إلى صحة ما كنت أذهب إليه دائماً ، من أن لدينا لغةً عربية واحدة لها مستوياتٌ متعدِّدة . وقد عرضتُ هذه النظرة في مقالي عن نجيب محفوظ بالإنجليزية ، ثم في مقدمة ترجمتي لمسرحية « **يوليوس قيصر** » .

وهأنذا أؤكّدها من جديد لفائدة المترجم الذي يستخدم الفصحى المعاصرة ، وهو مستوى من العربية يَسْتَخْدِمُ جانباً كبيراً من لغة التُّراث وجانباً كبيراً من العاميَّة المصرية (بمستوياتها المتعدِّدة التي يحدِّدها بدوي بثلاثة) .

وأهم ما تتميَّز به هذه اللغة هو أنها تحتفظ بالسِّمات النَّحويَّة والصَّرفيَّة للفصحى التُّراثية ؛ مما يفرض علينا نحن الذين نكتب بها ونفكر أن نَعِيَ التَّراكيب الأساسية للفصحى التُّراثيّة حتى تخرج نصوصُنا في صورة عربية سليمة ، أيًّا كانت مظاهر اختلافها الأخرى عن لغة التُّراث . والتَّراكيبُ الأساسيَّة في الفصحى المعرَّبة معروفة ، وسوف يَدُلُّك عليها كتاب النَّحو ، وإن كان على المترجِم أن يذكرها دائماً ويكون على استعداد لاستخدامها بغضِّ النَّظر عن بِناء الجملة الإنجليزية التي يتصدّى لترجمتها . فالحاجة قد تقتضي

استخدام المبتدأ والخبر ، وقد تقتضي البِناء الأكثر شيوعًا وهو الجملة الفعلية . فقد يقتضي التّعبير الشّائع في الإنجليزية ... There is استخدام المبتدأ والخبر ، كقولك There is a book on the table أي « على المنضدة كتاب » ، والمثل العربي القديم (الوارد في قصة الزّباء وجُذَيمة) هو « شرّ في الجوالق » ومعناه حرفيا There is evil/danger in the sack ويقابله بالإنجليزية a snake in the grass . وقد يقتضي استخدام جملة فعلية ، عندما يكون المعنى يدلُّ على الفعل :

There was unrest in Karachi, Sind province, when ...

أي « وقعت (بعض) القلاقل / الاضطرابات في كراتشي ، بإقليم السند ، عندما ... »

أو

There was quiet in the city after the police dispersed the protesters .

« ساد المدينة الهدوء بعد قيام الشُّرطة بتفريق المتظاهرين . »

أو

I looked everywhere for someone to talk to, but there was none.

أي « بحثت في كل مكان عن شخص أحدّثه ، ولكنني لم أجد أحداً . »

٢ - المبني للمجهول

وكذلك فإن بناء الجملة العربية في التُّراث لايستخدم المبنيّ للمجهول إلا إذا كان الفاعل مجهولاً . أما في الإنجليزية فيشيع استخدام المبني للمجهول مُرْدَفًا بالفاعل ؛ ولذلك فعلى المترجِم أن يقرأ العبارة الإنجليزية إلى آخرها حتى

يرى إن كان المبني للمجهول في حقيقته معلومَ الفاعل ، حتى يحوِّلها إلى عبارة مبنية للمعلوم . وسوف تصادفه في هذا عقبات شتّى سيأتي تفصيلُها ؛ منها : ولوع الكاتب الإنجليزي بالصِّفات والأحوال من كل لون وشكل ، وميله البارز إلى الاحتراز في التّعبير حتى لو لم يكن يكتب كتابة علمية ؛ فما أيسر التّحويل عندما يكون البِناء مباشراً ، أي عندما تكون الجملة « صريحة البناء » غيرَ مثقلة بالصِّفات والأحوال أو العبارات التي تحلُّ محلها ، مثل :

ضرب الحراس النُّزلاء **Inmates were beaten by guards**

فهذه عبارة عارية ، وقد تحتمل إضافة صفة في صورة اسم :

ضرب حراس السجن النزلاء .

Inmates were beaten by prison guards

ولكنَّ التّعقيدات تبدأ عندما يلجأ الكاتب إلى التّوصيف أو الاستثناء أو الاستطراد:

Inmates, including two boys aged 13 and 14, were allegedly beaten or otherwise abused by prison officials between 1986 and 1989 .

فهذه جملة مقتَطعة من خبرٍ عن معاملة مسئولي أحد السجون لنزلائه في الولايات المتّحدة الأمريكية ؛ فماذا فعل الكاتب ؟ لقد أضاف جملة اعتراضية تصف نائب الفاعل ، وأضاف حالاً (**allegedly**) يصف فيه الفعل ، ثم جعل اسم المفعول مضاعفاً (**beaten or abused**) قبل أن يأتي بالفاعل .

وأنت تستطيع أن تتّبع وسائل التّحويل العادية ، فتبدأ بالفاعل مع ما في هذا من صعوبات :

١ – قام المسئولون في السجن بضرب النزلاء أو إيذائهم بصورة أخرى ، وفقاً

للمزاعم (التي تردَّدت) في الفترة ما بين عامي ١٩٨٦ و ١٩٨٩ ، وكان من بين النزلاء صبِيّان : الأوَّل في الثّالثةَ عشرة ، والثّاني في الرابعةَ عشرةَ .

فإذا أحسست بأن الجملة طالت ، وأن التَّركيز على صفات النُّزلاء قد ضعف بسبب إرجائه إلى آخر العبارة ، فعليك أن تستخدم لوناً آخر من التَّحويل :

٢- زُعم أن النزلاء تعرضوا للضرب أو غيره من ألوان الإيذاء ، ومن بينهم صبِيّان في الثالثةَ عشرةَ والرابعةَ عشرةَ ، على أيدي المسئولين في السجن ، في الفترة من ١٩٨٦ إلى ١٩٨٩ .

فالحال هنا تحوّل إلى فعل وبدأت به الجملة ، وظل بناء الجملة دون تعديل تقريباً مع استخدام بديل (by) التي لا تُتَرْجَم بمعناها المألوف ، أي (بواسطة) أو (بمعرفة) أو (من قبل) إلا فيما ندر ، وإن كانت شبه الجملة الأخيرة قد شاعت في ترجمة المؤتمرات والتَّرجمة الصَّحفية .

وانظر معي إلى العبارة التالية :

A suspected Muslim rebel, Kamlon Mamindiala, and 18 members of his family, including a pregnant woman and six children aged between one and 13, were reportedly killed in August by soldiers of the army's 38th infantry battalion in Tacurong, Sultan Kudurat province .

إنها تروي خبراً عن الفلبّين ، يتعلّق بانقضاض الجيش على جماعات المسلمين المتمردين ، وتتميز بطول نائب الفاعل (أكثر من عشرين كلمة) ، وطول الفاعل (سبع كلمات) وتوصيف الفعل بحال غيرِ مألوف في العربية معناه « وَرَدَنَا » أو سمعنا أو « حسبما وَرَدَنَا من أنباء » . ولن يجدي هنا تعديل بِناء الجملة في تخفيف أحمالها ، ولكن قاعدة التَّحويل تقتضي البِداية بالحال بعد تحويله إلى فعل :

١- وَرَدَ (نبأ يقول) إن جنود كتيبة المشاة الثامنة والثلاثين ، التابعة للجيش ، قتلوا رجلاً يُشتبه في انتمائه إلى جماعات المسلمين المتمرِّدين ، واسمه كاملون مامنديالا ، وثمانيةَ عشرَ فرداً من أفراد أسرته ، من بينهم حاملٌ وستةُ أطفال تتراوح أعمارهم بين عام واحد و ١٣ عاماً ، في شهر أغسطس ، في مدينة تاكورونج ، في مقاطعة سلطان قدرات .

فهنا تحوَّل الحال الأول **reportedly** إلى فعل (وفاعل) والثاني أيضا **suspected** إلى فعل وشبه جملة ، وبُنيت الجملة للمعلوم ؛ إذ بدأت بالفاعل الأصلي وتلاه المفعول ، ثم ما يُسمى في العروض بالحشو ، أي بالمعلومات الأخرى التي لا تؤثر في بناء الجملة الأساسية .

وهذا مبدأ مهمٌّ من مبادئ الترجمة إلى العربية ؛ لأن قارئ العربية لا يستطيع الصبر انتظاراً للفعل ، أو انتظاراً للخبر ، فحتى حين تكون الجملة اسمية لا بد من إيراد الخبر سريعاً ، وإلا انصرف عنك قارئك أو سامعك . ولا تختلف في هذا العربيةُ المعاصرة عن اللغة التُّراثية أو حتى عن العامية بمستوياتها جميعاً ؛ ولذلك فحتى إذا شئتَ الاحتفاظ بالتأكيد الموحى به في تقديم نائب الفاعل (الذي هو في الواقع مفعول به) فينبغي أن نجد فعلاً على وجه السرعة ، وحبذا لو بدأت به الجملة :

٢- قُتل رجل يُشتبه في انتمائه إلى جماعات المسلمين المتمرِّدين ومعه .. إلخ حسبما جاء في الأنباء ... على أيدي جنود كتيبة المشاة ...

٣- في أغسطس ، ورد ما يفيد أن رجلاً يُشتبه في انتمائه إلى جماعات المسلمين المتمرِّدين قد قتل ومعه ... على أيدي جنود كتيبة المشاة ..

أي أننا في النّموذج الثّالث قد فَصَلنا بين نائب الفاعل الإنجليزي ، الذي أصبح اسماً لـ « أنَّ » هنا ، والفعل بجملةٍ مبنية للمجهول (« يشتبه ...») ، وكان يمكن تلافي ذلك إذا أردت :

٤- ورد في أغسطس نبأ يفيد قتل رجل يُشتبه في انتمائه ...

وأحيانا يأتي الفعل المبنيُّ للمجهول تالياً لفعلٍ مبنيٍّ للمعلوم بحيث يكون من العسير تحويله إلى مبني للمعلوم . وقارن بين النَّوع البسيط والنَّوع المُركَّب في الجملة التالية (من خبر عن باكستان) :

Members of the Ahmadiyyah community continued to be arrested for the peaceful expression of their faith and at least thirteen were sentenced to terms of imprisonment.

هنا يقوم المترجم بتحويل الفاعل من « أفراد طائفة المحمَّدية » إلى عمليات القبض نفسها التي استمرت . وما دمنا لا نعرف الفاعل ، رغم أنه لا بد أن يكون « الشُّرطة » (أو « السُّلطات » بصفة عامة) ، فلا مناص من الإبقاء على إغفال الفاعل :

١- استمرت عمليات القبض على أفراد طائفة المحمَّدية بسبب تعبيرهم السلمي عن عقيدتهم ، وحُكم على ما لا يقلُّ عن ١٣ منهم بالسجن مُدَداً (متفاوتة) .

والواضح أن الجملة الثانية المعطوفة تتضمَّن فعلاً مبنيًّا للمجهول ظلَّ على حاله بالعربية .

٢- ظل أفراد طائفة المحمَّدية يتعرضون للقبض عليهم بسبب ...

٣- لم يتوقَّف إلقاء القبض على أفراد طائفة المحمدية ...

أما إذا شئنا تحويل المبنيِّ للمجهول في الجملة الأخيرة إلى المعلوم ، فنستطيع أن نقول :

« ... وصدرت أحكامٌ بالسجن على ١٣ منهم على الأقل ... »

وأحيانا تتضمَّن العبارة الإنجليزية في صحافة اليوم مزيجاً من اللونين – المبني

للمجهول الذي يُذكر فيه الفاعل ، والمبني للمجهول الذي لا يُذكر فيه الفاعل :

Benedicto Mabliangan, a suspected NPA supporter, and his 15-year old son Orlando were arrested without warrant by soldiers during a town festival in Catbalogan, Samar, and detained for 20 days .

وهذه العبارة مقتطفة من الخبر نفسه من الفلبين ، و **NPA** اختصار لـ **New People's Army** أي الجيش الشّعبي الجديد . وبهذه المناسبة فقد جرت العادة على ترجمة « شعبيّ » العربية إلى **People's** وليس إلى **Popular** وخصوصاً في أسماء البلدان ، فالاسم الرّسمي لليبيا هو **S.P.L.A.J.** أي :

The Socialist People's Libyan Arab Jamahiriya (The Great)

الجماهيرية العربية اللّيبيّة الشّعبية الاشتراكية (العُظمى) (والعظمى هنا تُضاف قبل العبارة الإنجليزية) . وكذلك اسم اليمن الجنوبي القديم وهو **P.D.R.Y** ، أي **People's Democratic Republic of Yemen** ، ومعظم الدُّول « الاشتراكية » . أما المشكلة في الجملة المقتطفة فتتمثَّل في عدم وجود فاعل في الجملة الأخيرة :

١ - قبض الجنود ، دون (إصدار) إذن بالقبض ، على بندكتو مابليانجان للاشتباه في تأييده للجيش الشّعبي الجديد ، وعلى ابنه أورلاندو البالغ من العمر خمسَ عشرةَ سنة ، أثناء احتفالٍ عامٍّ بمدينة كاتبالوجان ، في سمر، (واعتقلوهما ؟) لمدة عشرين يوماً .

وقد وضِعت علامة استفهام أمام الفعل بسبب غموض الفاعل . ولذلك فقد يكون من المستحسن التّحرُّز هنا أيضاً باستعمال المبنيّ للمجهول في صيغةٍ بمثل (وَاعتُقِلا ..) أو في صيغة أخرى مثل (وظلا مُعْتَقَلَيْنِ ...)

أو (وظلا قيد الاعتقال ..) أو حتى (ظلا في المعتقل ...) عشرين يوماً . كما سيلاحظ القارئ أن المترجم « شرح » سبب القبض على هذا الرَّجل، وهذا غير وارد في النَّص ، ومن ثم فيمكن تقديم صورة أخرى أقلّ تَحَرُّراً وأكثرَ تَحَرُّزاً :

٢- قبض الجنود ، دون إذن بالقبض ، على بندكتو مابليانجان ، الذي يُشتبه في تأييده للجيش الشّعبي الجديد ، وعلى ابنه أورلاندو ، وهو في الخامسةَ عشرةَ ، أثناء أحد الاحتفالات في كاتبالوجان في سمر ، وظل الاثنان معتقلَيْنِ عشرين يوماً .

وأحيانا يكون نائب الفاعل مركباً ، بمعنى أنه لا يتكوَّن من كلمة واحدة (حتى ولو أضيفت إلى أي عدد من الكلمات) بل من كلمتين مفصولتين بـ (or) مما يجعل الابتداء به مع الفعل عسيراً . وفيما يلي نموذج قصير :

Scores of suspected government opponents were killed in apparent extrajudicial executions by government or government-backed forces .

فكيف نبدأ بـ « قامت القوات الحكومية أو القوات التي تساندها الحكومة » بفعل كذا ؟ الأيسر في رأيي إما أن نحتفظ بالبناء الأصلي كما هو ، على ما في ذلك من مشقة ، أو نتولّى تحويل الجملة بصورة أخرى :

١- قتل عشرات الأشخاص الذين اشتُبِه في معارضتهم للحكومة ، وكان ذلك فيما يبدو ضرباً من الإعدام خارج نِطاق القضاء ، إما على أيدي القوات الحكومية أو القوات التي تساندها الحكومة .

٢- راح العشرات مِمَّن اشتُبِه في معارضتهم للحكومة ضحيةً لعملياتِ إعدامٍ ، فيما يبدو خارج نطاق القضاء ، نفَّذتها القوات الحكومية (أحياناً) والقوات التي تساندها الحكومة أحياناً أخرى .

وفيما يلي صورة أخرى للمشكلة نفسها ، وأرجو أن يلاحظ القارئ أن اسم المفعول (**suspected**) في كل حالة من الحالات السّابقة قد تُرجِم إلى اسم موصول وجملةِ صلة ، كما أن الصّفات والأحوال مثل **reported** و **alleged** وما إليها تتحوّل إلى فعل وفاعل :

Human rights lawyers and activists, church workers and members of legal organizations, which the authorities accused of being NPA-CPP fronts, received death threats believed to come from military or government-backed sources .

فبناء هذه العبارة يتضمّن جملةَ صلةٍ اعتراضية تفصل بين الفاعل والفعل . وبعد ذلك يأتي المفعول به و وراءه جملة صلة مختَزلة **reduced relative clause** أي جملة صِلة حُذف منها الاسم الموصول والفعل المساعد . والضّغط الشديد هنا في التركيب الإنجليزي يتطلّب تفكيكًا وتقسيماً : فالفاعل هنا يتضمّن المحامين المدافعين عن قضايا حقوق الإنسان ، ودُعاة حقوق الإنسان . (والأمم المتحدة تترجِم **activists** بالعناصر النّشيطة ، وغيرها يترجمها بالنُّشَطاء) والعاملون بالكنيسة ، وأعضاء منظّمات قانونية (أي مشروعة) . وجملة الصّلة تعني أن السُّلُطات اتّهمت هؤلاء بأنهم واجهات تُخفي نشاط الجيش الشعبي الجديد والحزب الشيوعي الفلبيني . والفعل والفاعل هما أيسر أجزاء الجملة ، أي تلقي التهديدات بالقتل . وأما معناها فهو أن هذه التّهديدات – فيما يعتقد – صادرةٌ من مصادرَ عسكرية أو من هيئات تساندها الحكومة .

إن الفعل هنا مبني للمعلوم ، ولكن طول الفاعل ، و وجودَ الجملة الاعتراضية ، يجعلان من العسير البدايةَ بالفعل « تلقّى » إذ سوف تتلوه سطور طويلة قبل الوصول إلى المفعول :

١- تلقى المحامون المشتغلون بقضايا حقوق الإنسان ، ودعاة هذهِ الحقوق والعاملون بالكنيسة ، وأعضاء المنظمات القانونية تهديداتٍ بالقتل ، **بعد أن اتّهمتهم السُّلطات** بأنهم واجهات (تُخفي نشاط) الجيش الشعبي الجديد والحزب الشيوعي الفلبيني . **ويُعتقد** أن هذه التّهديداتِ صادرة من جهات عسكرية أو هيئات تساندها الحكومة .

هنا تحولت جُملة الصِّلة إلى جُملة مستقلة ترتبط بما سبقها بظرف زمان ، ولكن طول الفاعل ما زال يمثل عقبة . ومن ثم فقد نجد بين المُتَرْجِمين من يُحَوِّل هذا التركيب المبني للمعلوم إلى تركيب مبني للمجهول :

٢- **وُجِّهت** تهديدات بالقتل إلى المحامين المشتغلين بقضايا حقوق الإنسان .. **الذين اتّهمتهم** السُّلطات بأنهم ... **ومن المعتقَد** أن هذه التّهديدات **مصدرها** جهاتٌ عسكرية ..

هنا تظلُّ جُملة الصِّلة قائمة ، على حين يتحوَّل المبني للمجهول (يُعتقد) إلى شبه جملة (من المعتقد) ، إلى جانب التّحويلات الأخرى ، وهي أوضح من أن تحتاج إلى تعليق .

وأحيانًا ما يكون التّصرُّف في المبني للمجهول أيسرَ من بعض الأفعال المبنية للمعلوم ، فهذه خادعة . وَلْنضرب مثلاً أخيراً من الخبر نفسه عن باكستان :

In Karachi, Sind Province, Abdul Rahman Thabo, a student of engineering accused of illegal possession of arms, required hospital treatment after he was reportedly tortured by Rangers in January .

إن بناء الجملة هنا مُعقَّد ليس بسبب الصِّيغة النّحويَّة أو التّركيبيَّة ، ولكن بسبب تأخير الخبر الرئيسي إلى ما بعد المعلومات الخاصَّة بالفاعل (أو المبتدإ). وَلنقطِّع هذه العبارة ونقسِّمها إلى عبارات مستقلّة وفقًا للمعلومات الواردة فيها:

1. **Abdul-Rahman Thabo was a student of engineering in Karachi, Sind Province .**
2. **He was accused of illegal possession of arms .**
3. **Reportedly he was tortured by Rangers in January .**
4. **He (was so badly injured that he) required hospital treatment .**

هذا التّسلسُل مفقود في الجملة المقتطفة من الخبر ، ولا يزعمنّ أحد أن البناء الإنجليزي – كما هو قائم – مقصودٌ لأسباب فنية ؛ فقد رأيت أمثاله في مئات السّياقات التي لا يقصد أصحابها أيَّ تأثير فنّي من أي لون ؛ وإنما هي عادة الكتابة الصّحفية التي تنشد حشد أكبر كَمٍّ من المعلومات في أصغر مساحة ، مع اللجوء إلى تحميل جُملة على جملة **subordination** بحيث تبدو بعض الجُمَل أهمّ من غيرها ، وما هي كذلك .

كيف يترجم المترجم المحترف هذه العبارة إذًا ؟ إنه يستطيع أن يترجمها كما هي فيخرج بمسخ شائه :

« في كراتشي بإقليم السِّنْد تَطَلّب حال عبد الرحمن تابو – وهو طالب يدرس الهندسة ، ومتّهم بحيازة الأسلحة بصورة غير قانونية – دخولَ المستشفى للعلاج بعد أن عذّبه أفراد جماعة الرينجرز ، حسبما جاء في الأنباء ، في يناير .»

ولا تتصوّر أيُّها القارئ أنني تعمّدت إفساد العبارة العربية لإثبات وجهة نظري ، فما جال هذا بخاطري قطّ . ولقد رأيت في الحقيقة نماذج مشابهة لهذه التّرجمة في عشرات المقالات والكتب ، ولكن مثل هذه العبارة لا بد لها من تحويل جذريّ ، يقترب من إعادة الصياغة . ولنعد إلى الأقسام الأربعة التي

أوردتها بالإنجليزية . وهذه هي ترجمتها العربية :

١- عبد الرحمن تابو طالب يدرس الهندسة في كراتشي في السند .

٢- اتُّهم بحيازة أسلحة دون ترخيص .

٣- ورد ما يفيد أنه تعرّض للتعذيب على أيدي أفراد جماعة الرينجرز في يناير .

٤- أصيب نتيجة لذلك بإصابات استدعت علاجَه بالمستشفى .

ولنضم هذه الأجزاء إذاً بعضَها إلى بعض :

١- كان عبد الرحمن تابو طالباً يدرس الهندسة في كراتشي ، بإقليم السِّنْد . وقد ورد أنه تعرّض للتّعذيب على أيدي جماعة الرينجرز في يناير لاتهامه بحيازة أسلحة دون ترخيص ؛ فأصيب إصاباتٍ استدعت علاجه بالمستشفى .

ولنحاول الآن التّقريب بين هذا النّص والتّركيب الإنجليزي :

٢- ورد لنا نبأ يفيد بأن عبد الرحمن تابو - وهو طالب يدرس الهندسة في كراتشي بإقليم السِّنْد - قد تعرّض للتّعذيب على أيدي جماعة الرينجرز في يناير ؛ لاتّهامه بحيازة أسلحة دون ترخيص ؛ فأصيب إصابات استدعت علاجه بالمستشفى .

أو :

٣- أصيب عبد الرحمن تابو - وهو طالب يدرس الهندسة في كراتشي بإقليم السِّنْد - إصاباتٍ استدعت علاجه بالمستشفى في يناير نتيجة تعذيبه ، وفقاً لما ورد من أنباء ، على أيدي جماعة الرينجرز ؛ بسبب اتهامه بحيازة أسلحة دون ترخيص .

٣ - التَّحميل والجُمَل المركَّبة

والحقُّ أن اللُّغة العربية المعاصرة - خصوصاً في الصَّحافة - أصبحت تقبل هذا الضَّغط وهذا التَّحميل ، وسائر ملامح الإنجليزية المعاصرة . وأهمها بعد المبني للمجهول استخدام الجُمَل المُركَّبة . وتختلف لغة التُّراث في هذا ، كما سنرى . ولنبدأ بنماذج لهذه الجُمَل المُرَكَّبة من لغة الصَّحافة بعبارة وردت في التَّقرير السَّنوي لمنظمة العفو الدولية (١٩٩١) في باب جنوب إفريقية :

In November, while hearing an action for damages brought against two newspapers by the police, the Johannesburg Supreme Court was told by a former military Intelligence agent that he had attempted to kill ANC members abroad with poisons provided by the police .

تتكوَّن هذه الجُمْلَة من عبارة رئيسية **principal** ، وعبارة ثانوية **subordinate** ؛ فالأولى هي أن أحد العُمَلاء السَّابقين للاستخبارات العسكرية ذكر للمحكمة أنه حاول قتل بعض أعضاء منظمة المؤتمر الوطني الإفريقي **African National Congress** المقيمين في الخارج بالسُّمّ الذي حصل عليه من الشُّرطة . وأما العبارة الثّانوية فهي أن ذلك كان أثناء نظر تلك المحكمة قضية رفعتها الشُّرطة على صحيفتين للمطالبة بالتَّعويض . ولا شك أن محاولة قتل أعضاء المنظمة المعارِضة للحكومة بإيعاز من الشُّرطة (وبِسُموم قدَّمتها الشُّرطة للعميل) تمثِّل الخبر الأساسي الذي تتضمنه الجُمْلة . ولكن هذا الخبر يأتي فى النِّهاية ؛ إذ يقدِّم الكاتب عليه العبارة الثانوية . ولا بد أن نتصوَّر ، بسبب البِناء اللغوي ، زيادة أهمية الخبر الأساسي على الخبر الثانوي . ومن ثم فالمترجم يترجِمها هكذا :

١- في نوفمبر ، أثناء نظر المحكمة العليا في جوهانسبرغ لقضية

تعويض رفعتها الشُّرطة على صحيفتين ، ذكر أحد العُملاء السّابقين للاستخبارات العسكرية للمحكمة أنه حاول قتلَ بعض أعضاء المؤتمر الوطني الإفريقي المقيمين في الخارج بسموم قدمتها له الشرطة .

والملاحظ هنا أن المترجم قد حوَّل كل تركيب مبني للمجهول إلى تركيب مبني للمعلوم ؛ ففي السطر الثاني من العبارة الإنجليزية **(by the police)** وفي الثالث **(by a former... agent)** وفي السَّطر الأخير **(by the police)** كأنما لا يستطيع الكاتب أن يستخدم المبني للمعلوم إطلاقًا . ولكن المترجم يستطيع هنا ألا يلتزم بالبِناء النَّحوي الدّاخلي لِلجُملة فيحوِّل العِبارة الأولى إلى عبارة تتضمَّن فعلاً ، ومن ثم تتمتَّع بمكانة أكبر بعض الشَّيء من مكانتها الحالية ، هكذا :

٢- كانت المحكمة العليا في جوهانسبرغ تنظر قضية تعويض رفعتها الشُّرطة على صحيفتين في نوفمبر ، حين ذكر لها أحد العملاء ...

بل يستطيع المترجم أن يبدأ بالعبارة الأساسية ويؤخِّر العبارة الثانوية :

٣- ذكر أحد العملاء السابقين ... للمحكمة العليا .... أنه حاول .... أثناء نظرها قضية تعويض ...

أو أن يبدأ بالعبارة الأساسيه ، ثم يدرج فيها العبارة الثانوية، هكذا :

٤- ذكر أحد العملاء السابقين ... للمحكمة العليا ... أثناء نظرها قضية تعويض رفعتها الشرطة على صحيفتين أنه حاول قتل ...

ففي كل حالة من هذه الحالات تظلُّ لِلعبارة الرئيسية مكانتها ، لا بسبب موقعها في البناء ، ولكن بسبب معناها ؛ فتأخيرها في النص الإنجليزي بنائيا **structurally** لم يؤثِّر على وضعها الأساسي في الجملة من ناحية المعنى . ولكننا كثيراً ما نرى جملاً تكاد تتساوى فيها أهمية المعلومات الواردة في العِبارات المُتَتالية . وانظر معي الجُمْلَة التّالية من التقرير نفسه عن الفلبين :

Tens of thousands of people were forced to leave their homes and there was widespread destruction and loss of life in parts of Mindanao, Northern Luzon, Negros, Samar, and Mindoro as a result of the bombing by government forces of villages suspected of harbouring NPA or MNLF forces .

إن أدوات الوَصْل هنا هي حروف عطف (and) أو عبارات استكمال ، مثل as a result of . ولكن استخدام المبني للمجهول يختلف بعض الشّيء ؛ إذ لا يوجد فاعل في الجزء الأول ، على حين يذكر الفاعل في الجزء الثاني . ومثل هذه الجُمَل التي ترتبط بحروف العطف أيسر في التّقسيم بالعربية ؛ فالمترجم قد يجنح إلى اعتبار القِسم الأول من الجُمْلَة ، أي الذي ينتهي بعبارة (as a result of) قائماً برأسه نحويًّا ، ثم يستأنف البناء العادي للنّص . فنحن نعرف من السّياق أن قصف القوات الحكومية للقرى التي يشتبه في إيوائها مناصري حزب الشّعب الجديد New People's Army وجبهة مورو للتحرر الوطني Moro National Liberation Front هو الذي أجبر عشرات الآلاف على هجر منازلهم ، وأحدث الدمار الواسع النّطاق بالمناطق المذكورة ، والخسائر الكبيرة في الأرواح . ولكننا لسنا مضطرين إلى إعادة صياغة العِبارة ؛ خُصوصاً لأن الفاعل هنا طويل ، وربطه بالمفعول به ربطاً مباشراً عسير إلى أبعد الحدود . ولذلك فالمترجم يلجأ إلى حل صُعوبات المبني للمجهول وحدها قبل الانتقال إلى الفاعل :

١- اضطُرّ عشراتُ الآلاف إلى ترك منازلهم ، كما انتشر الدّمار على نطاق واسع ، وقُتل الكثيرون في بعض مناطق مندناو وشمال لوزون ونيجروس ، وسمر ومِندورو ؛ نتيجة قيام القوات الحكومية بقصف القرى التي اشتبهت في إيوائها مؤيدي حزب الشّعب الجديد ، أو قوات جبهة مورو للتّحرُّر الوطني .

وقد يُفَضَّلُ تجنُّب المبني للمجهول كما يلي :

٢- قامت القوات الحكومية بقصف القرى التي اشتبهت في إيوائها مناصري حزب الشّعب الجديد أو قوات جبهة مورو للتّحرُّر الوطني ؛ مما أجبر عشرات الآلاف على ترك منازلهم ، وأحدث الدّمار على نطاق واسع، وأدّى إلى الخسائر الكبيرة في الأرواح في بعض مناطق ...

ولكن هذا يغير من التّركيز الذي يريده الكاتب على خبر بعينه يبدأ به . ولو أن هذا - عادة - ذو أهمية ثانوية في صياغة النُّصوص العامة ؛ فالهدف هو إيصال المعنى كاملاً غير منقوص ، حتى لو تأثرت « النغمة » التي يريدها الكاتب . بل إننا كثيراً ما نتساءل في مثل هذه الجمل الطّويلة عن حقيقة الخبر الذي يريد الكاتب التّركيز عليه . وتبرز هذه القضية بصفة خاصة عند ترجمة الفصحى التُّراثيّة التي تفتقر إلى التّحميل الذي هو سر الجمل المركبة . ولنضرب نماذج من الأبنية التقليدية للعبارات العربية ؛ فهي أقدر من النّظريات على إيضاح ما نعني : هذه فقرة من معجم البلدان (١٨ : ٥٦)

« وجاءه رجل آخر يسأله في العروض . قال أبو جعفر: « ولم أكن نشطت له من قبل ، فقلت له : عليّ قولٌ ألا أتكلم اليوم في شيء من العروض ، فإذا كان في غدٍ فَصِرْ إليّ .» وطلبت من صديق لي كتابَ العروضِ للخليل بن أحمد ، فنظرت إليه في لَيْلتي ، فأمسيت غير عروضي ، وأصبحت عروضيا .»

والمُلاحَظ هنا أن الجُمَلَ قصيرة ، وهي فِعليّة ، أو تتضمّن أفعالاً مبنية للمعلوم ، وتعتمد على الحديث المباشر **direct speech** ، وهي متوازية (إلى جانب خُلو النّصّ من أية صِفات) وقد يترجمها المترجم هكذا :

1. Another man came and asked him a question in prosody. " I had not studied prosody before ", said Abu

Ja'far, " So I said to him, ' I am not to speak today about prosody at all; but come to me tomorrow'. I asked a friend of mine to lend me Al-Khalil Ibn Ahmad's book on prosody and studied it overnight. I knew nothing about prosody in the evening, and knew all about prosody in the morning ."

وهذا اللون من التَّرجمة التي يصفها نيومارك **Newmark** بأنها **semantic** (أي دلالية) تحتفظ بخصائص النَّص الأصلي من ناحية البِناء ، وإن كانت أيضاً (وإلى حد ما) **communicative** (توصيلية) لأنها لا تغفل أي جانب من جوانب المعنى وتوصِّله كاملاً إلى القارئ . فالمَذهبان اللَّذان يتحدَّث عنهما هذا الباحث يشتركان أحياناً في الكثير . ولا مانع – كما تقول الدكتورة جانيت عطية [1] – من اجتماعهما في مناطق مشتركة . ولكن التزام المترجم هنا بالبناء الأصلي للعربية ، وما فيه من السِّمات الأخرى التي ذكرتها ، يجعل مذهبه أقرب إلى المذهب الدَّلاليّ .

ولنر ما يمكن أن يحدث إذا تغير البناء بعض الشيء بتعديل أطوال الجمل ، وإقامة علاقات الرَّبط الشّائعة في الإنجليزية بينها :

2. Asked by another man about a point in prosody, a subject which he had not studied before, Abu Ja'far said he would not deal with prosody that day but asked the man to call the following day. " Having borrowed Al-Khalil Ibn Ahmad's book on prosody," he said, " I spent the night reading it so that while I knew little about prosody in the evening, I was well-versed in it in the morning."

---

(١) انظر صفحة ١٨ من مقدمة ترجمتها الإنجليزية لمسرحية مجنون ليلى ، لأحمد شوقي ، الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، عام ١٩٩٠ بعنوان Qais and Laila .

والواضح هنا أن بعض التّعديلات التي أدخلت تقترب بالنّص من بناء الإنجليزية المعاصرة ، بل والصّحفيّة ، بحيث تُغَيِّر من الصُّورة الأصلية للتّفكير العربي ، وذلك رغم عدم تغيير أي من الأفكار الواردة في النّصّ . وليس هذا مجال المفاضلة بين المذهبين اللذين شرحهما نيومارك ؛ فنحن نعرض لدقائق عملية التّرجمة نفسها لا لقيمتها أو لملاءمتها للسّياقات أو النُّصوص المختلِفة . ففيم يختلف النّصُّ الثّاني عن الأول ؟ إنه أولاً يدمج الجملتين الأوليين اللتين تتضمنان حديثًا مباشرًا داخل حديث مباشر ، أي قولاً داخل قول ، في جملة واحدة من الحديث المروي **indirect speech** وبحيث يُوجِدُ جُمْلَة رئيسية **principal clause** تسبقها جُمْلَتان فرعيتان **subsidiary** الأولى دون فعل **phrase** (وهي الافتتاحية) ومبنية للمجهول ، والثانية تقوم على فعل عامل ومبنية للمعلوم ، بحيث تخرج جملة (مع نهاية **that day**) مما يسمى في النّحو التّقليديّ بالجملة المركّبة **complex sentence** . ولكن هذه الكلمة ترتبط بجملة أخرى (مُحوَّلة من عبارة الحديث المباشر) بحرف العطف وهو يسمى بحرف تنسيق **coordinating conjunction** بحيث تصبح الجملة الثانية مع الأولى جملة ذات رابط ، أو مما نسميه في النّحو التّقليدي جُمْلَة عَطْفِيَّة **compound sentence** . وبعد ذلك يدمج النّصّ الثّاني أيضاً الجملتين الأخيرتين بنفس الطريقة (ولو أنه هنا يوحي بمذاق النّصّ الأصلي لاعتماده على الحديث المباشر) فيبدأ بجملة دون فعل ، متبوعة بجملة رئيسية بها فعل . وبهذا تنشأ لدينا جملة مركبة ، ثم يضيف إليها جملة أخرى عن طريق أداة الربط **so that** ، وهي جملة مركّبة هي الأخرى من جملتين كل منهما تتضمّن فعلاً (**knew**) و (**was**) بحيث تصبح لدينا جملة ذات رابِط وطويلة مثل الأولى وبنفس طولها تقريباً . والملاحظ أن عدد الأفعال العاملة في النّصّ الثّاني أقل منها في النّصّ الأول رغم تساوي عدد كلماتها تقريباً . وغني عن البيان أن ثمة تعديلاتٍ في اختيار الألفاظ اقتضاها السّياق الجديد ولا تؤثّر في

المعنى العام .

الطريف هنا هو أن المترجم الذي يتصدّى لترجمة النّصّ الثّاني إلى العربية سوف يلتزم بالبناء المتميِّز له وربما لن يحاول إخراجه في صورته الأصلية ؛ لانقطاع الصِّلة بيننا وبين هذه اللغة التُّراثيَّة ؛ إذ قد يترجمه هكذا :

وعندما سأله رجل آخر عن مسألة في العروض ، وهو موضوع لم يكن قد درسه من قبل ، قال أبو جعفر إنه لن يتحدث عن العروض ذلك اليوم ، ولكنه طلب من الرجل أن يمر عليه في اليوم التالي . وقال : « وبعد أن استعرت كتاب الخليل بن أحمد في العروض ، قضيت الليلة في قراءته حتى إنني بينما كنت لا أدري شيئاً تقريباً عن العروض في المساء ، أصبحت ضليعاً فيه في الصباح .»

والواضح أن مذاق العربية التُّراثيَّة قد توارى ، إن لم يكن قد تلاشى ، في هذه الترجمة عن الترجمة . والتَّرجمة الجديدة تعكس إلى حد كبير الملامح البِنائية والتَّركيبيَّة للنَّصّ الإنجليزي ، ولكنها ليست أصدق للنَّصّ الإنجليزي من النَّصّ الأصلي الذي تُرْجِمَ عنه . وقد يعتبرها البعض أقرب إلى العربية المعاصرة ؛ ومن ثم أكثر أمانةً للنَّص المترجم المكتوب بالإنجليزية المعاصرة . ولكن هذه قضية شائكة ؛ إذ ينبغي ألا يتصوَّر القارئ أنني أدعو إلى اتّباع أسلوب معيَّن أو بلاغة معيَّنة ، فقواعد الأساليب ومبادئ البلاغة أو قواعد علم الجمال تتطوَّر من عصر إلى عصر [١] . ولكنني أحاول وحسب أن أنفذ إلى بعض الملامح الأساسية في البِناء اللُّغوي التُّراثي .

٤ – من خصائص العربية

إن هدفي – بإيجاز – هو تبيان أن أسلوب البِناء الذي وصفته عامّ وشائع ، وما زلنا نطرب له ونحبه . وأظن أن خصيصة الأبنية التي ذكرتها في العربية

(١) انظر : شوقي ضيف : البلاغة ؛ تاريخ وتطور . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٥ .

التُّراثيَّة ترجع إلى اعتماد التُّراث على الرِّواية ، أي على ذكر ما قاله فلان عن فلان ، وما حدث لفلان حين قال له فلان ذلك ؛ فالقول هو جوهر اللُّغة والعامل الذي يتحكَّم في تركيب العِبارة . وقد توارث العرب هذه الخصيصة على مَرِّ القرون ، فهي كامنة في تراثنا الدِّيني والأدبي ، بمعنى أن اللغة العربية ما زالت تتَّسم بإيقاع القول ، أي إيقاع الكلام الشفاهيّ المتئد الذي يعكس حركة الفكر ، والذي يعكس بدوره حركة الحياة في بادية العرب . وما استقلال البيت باعتباره أساساً لعمود الشعر العربي إلا دليلاً على ذلك ؛ فالأفكار تأتي على دفعات قصيرة متتابعة ، والمثل الأعلى هو بلاغة البيت الواحد ، حتى إذا لجأ شاعر إلى التَّضمين عُدَّ ذلك عيباً . والتَّضمين الذي أعنيه ليس إيراد بيت أو شطرة لشاعر آخر في القصيدة ، بل اعتماد البيت نحويًّا على البيت التالي . وقديماً عابَ النُّقّاد على أبي العلاء قوله :

قالَ المُنَجِّمُ والطَّبيبُ كِلاهُما ... لا تُبْعَثُ الأمواتُ قُلْتُ إلَيْكُما :
إنْ صَحَّ قَوْلُكُما فَلَسْتُ بِخاسِرٍ ... أوْ صَحَّ قَوْلي فَالخَسارُ عَلَيْكُما

ولم ينتقده إلا القليل لمعنى البيت الذي قد يدل على التَّشكُّك في البعث ؛ إذ قاله رَدا على من « لحاه لأدائه التكاليف » أي قيامه بالفروض الدينية ، فقال لهم إنني لن أخسر شيئًا بالصلاة والصوم إذا لم يكن ثم بعث ، ولكنكم سوف تخسرون بعدم أدائكم إياها إذا ثبت « قولي » وهو حدوث البعث . أقول لم ينتقده أحد لهذا (وان كنت أذكر ما قاله الدكتور عبد الحليم النجار رَدا على من زعم « رقة إيمان » أبي العلاء ، أي ضعفه) ولكن النَّقد انصب على اتِّصال البيت الأول بالثّاني معنويًّا ونحويًّا أيضاً . ولاحظ معي – أيها القارئ – استخدام كلمة القول لتعني الرَّأي أو التَّعبير عن مذهب . ولا تدخل ترجمة هذين البيتين في عداد ترجمة الشِّعر ، فما هما إلا نظم لفكرة :

Both astrologer and physician say:

'The dead won't rise', and here is my reply:

I shall lose nothing, if you prove right

But you will lose, if I am right !

وربما كان المثل الأعلى حقا لهذا الأسلوب هو لغة القرآن العظيم ، الذي حفظناه صغاراً وردَّدناه كِباراً ؛ فأرسخ في نفوسنا قِيَماً جماليَّة من المحال أن تهتز . وهو مثلٌ أعلى – كما قلت – نحاكيه ونطمحُ إليه ، ولكننا لا نصلُ إليه أبداً .

وسوف أورد نموذجاً واحداً من سورة الكهف ، التي يسمعها المصلون كل يوم جمعة ؛ ولذلك فهي مألوفة إلى أبعد حد :

« وأما الجِدارُ فكانَ لغُلامَيْن يتيمَيْن في المَدينَةِ ، وكانَ تَحْتَهُ كنزٌ لهما ، وكانَ أبوهُما صالِحاً . فأرادَ ربُّكَ أنْ يبلغَا أشُدَّهُما ، ويَسْتَخْرِجَا كَنْزَهُمَا ؛ رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ . وما فَعَلْتُهُ عن أمْري . ذلكَ تأويلُ ما لَمْ تَسْطِعْ عليهِ صَبْرا » (٨٢)

فالآية الكريمة تتكوَّن من ثماني عبارات ، وتتضمَّن ثمانية أفعال ، بعضها أفعال مساعدة ، وبعضها في صورة المصدر . وبها عبارة واحدة لا تتضمَّن فعلاً ، وهي تقوم على التَّوازي في تركيب العِبارات بحيث لا يوحي البِناء بأن جزءا من المعنى أهم من الجزء الآخر . وهذا ما التزم به (بكتول) في ترجمته لمعناها :

And as for the wall, it belonged to two orphan boys in the city, and there was beneath it a treasure belonging to them, and their father had been righteous, and thy Lord intended that they should come to their full strength and should bring forth their treasure as a mercy from thy Lord: and I did it not upon my own command. Such is the

interpretation of that thou couldst not bear .

ويستطيع المترجم بطبيعة الحال أن ينقل معنى الآية الكريمة كاملاً دون محاكاة البِناء اللّفظي ؛ فمن يتصدّى لترجمة معاني القرآن إنما يضع المعنى نُصب عينيه لا البِناء النّحويّ أو التّركيب ، وإن كان مترجمو معاني القرآن يحسّون أن تغيير البِناء ربما يغير من نمط التأكيدات **pattern of emphases** في المعنى ، وهو النّمط الذي لا يخلو منه نصّ أدبي ، وإن كان غير ذي أهمية في النُّصوص العلمية ؛ ومن ثم التزموا بالأبنية النّحويّة الأصليّة قدر طاقتهم . وربما كان ذلك أيضاً بسبب حدبهم على إبراز الطّابَع الخاصّ لِلُّغة القرآنيّة ، والإيحاء باختلافها عن اللغة المعاصرة ، وباشتراكها مع لغة التُّراث في خصائصها . فالله سبحانه وتعالى أنزل للعرب القرآن بلغتهم هم ؛ ومن ثم يكون السّبب إضفاء البعد الزمني والتّاريخي الذي تتّسم به الكتب المُقَدّسة جميعًا . وربما كانوا على حق ، وربما كان الرأي الآخر أصدق ، وهو الذي يقول إن على مترجم القرآن أن يُخْرِجَ المعنى كاملاً بغض النّظَر عن الألفاظ والأبنية التي لا تترجم ؛ فالقرآن كتاب لا زمني ، أي أنه فوق الزّمان ؛ ومن ثم فمعانيه تُقدّم في كل عصر في الثّوب اللّفظي لذلك العصر دون أن يؤثّر ذلك فيها .

ومن ثم لجأ بعض مترجمي القرآن إلى الشّرح والتّفسير بصورة محدودة، انطلاقًا من أن المترجم ما هو إلا شارح ومفسّر . وهذا موجود في نفس الكلمة المُستخدمة للدّلالة على المترجم الفوري ، وهي **interpreter** أي مفسّر . وفيما يلي ترجمة (يوسف علي) لنفس الآية الكريمة :

As for the wall, it belonged to two youths, orphans in the town; there was beneath it, a buried treasure, to which they were entitled; their father had been a righteous man: so thy Lord desired that they should attain their age of full strength and get out their

treasure-a mercy (and favour) from thy Lord. I did it not of my own accord. Such is the interpretation of (those things) over which thou wast unable to hold patience .

إن أول اختلاف هنا عن ترجمة (بكتول) هو نزوع يوسف علي إلى تقسيم العِبارات إلى جُمَل مستقلّة محاكاة للعربية ، وفي حدود مقتضيات النّحو الإنجليزي ، مستخدماً في ذلك علامات الوقف الإنجليزية القديمة جميعاً (بل والحديثة) لإضفاء مِسحة من اختلاف النّبرة . وهو لذلك يحذف واو العطف التي تبدأ بها كل جملة عربية تقريباً ، فلا يستخدمها إلا مرة واحدة في عطف فِعلين داخل الجملة الواحدة (يبلغا أشدهما ويستخرجا كنزهما) على حين يستخدمها بكتول ست مرات في بداية كل جملة تقريباً . وهو يشرح شبه الجملة (لهما) بعبارة تتضمّن الاسم الموصول **which** وفعلاً مساعداً مع اسم مفعول **(to which they were entitled)** بدلاً من الجار والمجرور **(for them)** عند بكتول . وهو يترجم فاء الوصل (فأراد ربك) بـ **so** بدلاً من **and** عند بكتول ، ويشرح (أشدهما) بـ **age of full strength** أي بإضافة **age** التي توضّح المعنى المقصود ولا شك ؛ لأن بلوغ المرء أشده في القرآن يشير إلى عمر معين (انظر المقابلة بين الطفل وبلوغ الأشد في سورتي الحج – الآية ٥ ، وغافر – الآية ٦٧ . بل وتحديد ذلك بأربعين سنة في سورة الأحقاف – الآية ١٥) كما يضيف بين قوسين تفسيراً لكلمة (رحمة) (اُنظر مناقشتي لمعناها في الفصل الأول) . وهكذا فيوسف علي يقوم بالتّحويل الذي أشرت إليه ، وإن كان ذلك في أضيق الحدود ، ولا يقارن بالتّرجمة التالية التي تستخدم أساليب الإنجليزية المعاصرة :

The wall which belonged to two orphan boys in the city had a treasure hidden for them underneath it. As their father had been a righteous man, thy Lord wished

that, as a recompense for this, they should grow up to maturity and extract their treasure. Nor did I do it upon my own command. This is the explanation of my actions over which you had no patience .

فدرجة التّحويل في هذه التّرجمة أكبر كثيراً ؛ إذ تقيم علاقاتٍ بين العِبارات القصيرة عن طريق الرّوابط اللّفظية المألوفة ، وحِيَل بناء الجُمَل المركّبة. فالجُملة الأولى تتكوّن من عبارتين تتضمّنان فعلين عاملين ، ومتصلتين باسم الموصول **which** . والجُملة الثّانية تقيم علاقة سببيّة نحوية بين صلاح الوالد وإرادة الله في مكافأة الغُلامين عن طريق استخدام تركيب **(as...)** ، كما تغير الجُمْلَة الرّابعة من نَغْمَة النّصّ الإنجليزي بعض الشّيء باستخدام **(nor...)** على حين تلجأ العِبارة الأخيرة إلى الشّرح فتحوّل الاسم الموصول (ما) إلى عبارة كاملة وهي **actions** ، أي أفعالي ، وهو أقرب إلى التّفسير منه إلى التّرجمة .

وإذا كان أسلوب القرآن ذا خصوصية ، وإذا كانت المشكلات تَحُفُّ بترجمته ، فإن أسلوب القُدَماء يطمح إلى محاكاته - كما قلت - وهو ما زال حيا في لغتنا العربية المعاصرة ، ويتميز بالخصائص التي سبق إيرادها ، والتي لا بد من وعي المترجم بها . وأنا أكرر أن هدفي هو لفت نظر المترجم المبتدئ إلى الخَصائص الأساسيّة للأسلوب التُّراثيّ ، لا اتّخاذ موقف محدّد منه بالرّفض أو بالقَبول . واقرأ معي صفحة عادية من تاريخ الطبري (ج ١ ، ص١٢٥ ، طبعة دار المعارف ، ١٩٨٧) :

« حدثني صالح بن حرب .. قال حدثنا ثمامة ... قال أخبرنا أبو الزبير ، قال : قال نافع سمعت ابن عمر يقول : إن الله تعالى أوحى إلى آدم عليه السلام وهو ببلاد الهند أن حج هذا البيت . فحج آدم من بلاد الهند ، فكان كلما وضع قدمه صار قرية ، وما بين خطوتيه مفازة ، حتى انتهى إلى البيت فطاف به ، وقضى المناسك كلها ، ثم أراد الرجوع إلى بلاد الهند

فمضى ، حتى إذا كان بِمأْزَمَيْ عرفات تلقته الملائكة ، فقالوا : بَرَّ حَجُّك يا آدم ! فدخله من ذلك عجب ، فلما رأت الملائكةُ ذلك منه قالوا : يا آدم ، إنا قد حَجَجْنا هذا البيت قبل أن تخلق بألفي سنة . قال : فتقاصرت إلى آدم نفسه . »

1. Salih Ibn Harb...told me that Thumamah...said that Abul-Zubair reported that Nafi' said,' I heard Ibn Umar say: Allah, exalted be his name, inspired Adam whilst in India to make a pilgrimage to that House. Adam made the pilgrimage from India. Wherever he set his foot there sprang a village and, in between each two footsteps a desert, until he arrived at the House. He then went round it and performed all the rites. He wanted to go back to India and started off. When he reached the two passes of Arafat the angels met him. 'May your pilgrimage be accepted', they said. This astonished him. When the angels perceived this they said, 'O Adam! We made a pilgrimage to this House two thousand years before you were created'. He (Ibn Umar) said, 'Adam felt humbled by this'.

إن امتزاج « القول » بأسلوب السَّرد يكاد يكون كاملاً ؛ ولذلك فهو يجسِّد طريقة في القول الشِّفاهي لا طريقة في الكتابة . وما الكتابة هنا إلا تسجيل للأقوال ؛ ومن ثم فالإيقاع متئد مثل إيقاع الكلام الشِّفاهي الذي قُلْتُ إنه يعكس حركة الفكر الحيّ المرتبطة بحركة الحياة في البادية . ومن ثم فالعِبارات مستقلة ومتوازية ، ولا رابط بينها إلا منطق الأحداث وتسلسلها ، وهي فعلية مبنية للمعلوم وتعتمد على الحديث المباشر ، كما سبقت الإشارة . ولو أن كاتباً أراد إضفاء ملامح التَّركيب الإنجليزي على هذه الفقرة فأعاد صياغتها لأخرج

لنا صورة تختلف اختلافاً كبيراً . فلنتصوَّر ذلك ، ولنبدأ بطرح سلسلة السَّنَد أو ما يسمى بالعَنْعَنات (رغم أنني حذفت جانباً منها بالفعل) ، ولنُخْرِج ترجمةً مختلفة عما قاله ابن عمر رضي الله عنه :

2. Inspired by Allah, exalted be His name, to make a pilgrimage from India, where he had lived, to that house of God, Adam set out on his journey. Wherever his feet touched the ground villages came into existence; the spaces between his footprints remained deserts. Having arrived at that House, gone round it (seven times) and performed the rest of the pilgrimage rites, Adam wanted to go back to India at once. However, as he approached the two passes of Mount Arafat, he was welcomed by a host of angels. 'May your pilgrimage be well received (by God)', they said, which surprised him. Realizing his surprise, the angels said, 'O Adam! We made a pilgrimage to this very House two thousand years before you were created!' Adam was overcome by a feeling of humility .

والملامح الأساسية لهذه التَّرجمة تتمثَّل في استخدام العِبارات وأشباه الجُمَل (التي لا تحتوي على أفعال) واستخدام المبني للمجهول (مع ذكر الفاعل) وربط الجُمَل بالأسماء الموصولة ، وتقديم بعض العِبارات في الأهمية نحويا على غيرها مما يهب النَّصَّ نغمـ ـتٍ متفاوتة يتوقَّعها القارئُ الإنجليزي ، ولو لم تكن في النَّصِّ الأصلي .

ولنضْربِ المزيدَ من الأمثلة حتى تتَّضح الصُّورةُ – كما يقولون هذه الأيام – من نفس الكتاب :

« حدَّثني عمران ... قال : سمعت سعيد .. يقول : وَلَدَ نوح ثلاثة ،

و ولد كل واحد ثلاثة . سام وحام ويافث . فولد سام العرب والفرس والروم . وفي كل هؤلاء خير . و ولد يافث الترك والصقالبة ويأجوج ومأجوج ، وليس في واحد من هؤلاء خير . و ولد حام القبط والسودان والبربر » (ج ١ ، ص ٢١٠)

Imran said to me, 'I heard Saïd say: 'Noah had three sons, and each is the father of three. (The three sons are) Shem, Ham and Japheth. Shem is the father of the Arabs, the Persians and the Greeks. There is good in all of them. Japheth is the father of the Turks, the Slavs and Gog and Magog. There is no good in any of them. Ham is the father of the Copts, the Blacks and the Berbers.'

ورغم تحويل « وَلَدَ » إلى **is the father of** تيسيراً للتَّرجمة ، وكان من الممكن الالتزام بالأسلوب المُستخدَم في ترجمة الكتاب المقدس **(begat)** أو **(begot)** ، فالواضح أن النَّصَّ هنا يعتمد على التَّراكيب الاسمية لأنه لا يروي حدثاً أو واقعة (كما يقول **Nida**) ولكنه يذكر أخباراً ، ومع ذلك فهو يتبع نفس البناء السّابق للعِبارات .

والحقُّ أنني أشكُّ في القراءة التي اختارها المُحقّق لكلمة (وَلَدَ) لأنه يجعل منها فعلاً مما أوحى لي بكلمة **begot** وربما كانت لفظة (ولد) هنا اسماً ، وهذا لا يغير المعنى ، بطبيعة الحال ، ولكنه يَتَّفِق مع الأسلوب الخبري والبِناء الاسمي للجُمْلَة التي تعتمد على المبتدإ والخبر . وعموماً فالأسلوب يوحي بأسلوب ترجمة الكتاب المقدّس الذي ذكره سير إرنست جاورز **Sir Ernest Gowers** في الكتاب الكامل للكلمات الواضحة ***" The Complete Plain Words "*** في صورته الأولى المنشورة عام ١٩٧٣ في سلسلة **Pelican** وذلك قبل أن يمتد إليه التعديل في طبعة ١٩٧٧ ، (على يد سير بروس فريزر) .

وقد تعرّض كثير من النُّقّاد لهذا الموضوع عند حديثهم عن الأسلوب ، وأنصح القارئ الذي يريد الاستفادة في هذا الباب بأن يطّلع على كتابَيْ الدكتور شكرى عياد عن الأسلوب ، وانظرهما في قائمة المراجع .

والأمثلة التي أوردتها حتى الآن (من معجم البلدان ، ومن القرآن الكريم ، ومن تاريخ الطبري) تختلِف في موضوعاتها وتتَّفِق في أبنيتها ، رغم تفاوت « نوع » الجُمْلَة ، وهذا هو بيت القصيد ؛ أي أن أسلوب الرُّواة أثّر في التّركيب العام للأسلوب العربى التُّراثي ، سواء كانت الجُمَل فيه فِعلية (كالتي تستخدم في رواية الأحداث) أو اسمية كالتي تستخدم في الأسلوب الخبري – وهكذا ، وكيلا يتهمني أحد بالتّركيز على الطّبري سأورد فقراتٍ منوعة من كتب عربية تُراثيّة شتّى للتّدليل على ما أقول : هذه عبارات من كتاب الشهرستاني الأشهر « المِلَل والنِّحَل » :[1]

« العبيدية أصحاب عبيد المكتئب . حُكي عنه أنه قال : ما دون الشرك مغفور لا محالة . وإن العبد إذا مات على توحيده لا يضره ما اقترف من آثام واجترح من السيئات . وحكى اليّمان عن عبيد المكتئب وأصحابه أنهم قالوا : إن علم الله تعالى لم يزل شيئا غيره ، وإن كلامه لم يزل شيئا غيره . وكذلك دين الله لم يزل شيئا غيره . وزعم أن الله – تعالى عن قولهم – على صورة إنسان ، وحمل عليه قوله ﷺ : ‹‹ إن الله خلق آدم على صورة الرحمن ›› .»

The Ubaidis are the companions of Ubaid Al-Mukta'ib. He reportedly said that apart from polytheism "everything will definitely be forgiven," and that if a man dies "a monotheist, he cannot be harmed by the sins he commits and the wrongs he does." Al-Yaman reports that

---

(١) الشهرستاني : الملل والنحل . بيروت ، دار الفكر ، د. ت. ص ١٤٠ – ١٤١ .

Al-Mukta'ib and his companions said, "the knowledge of Allah, exalted be His name, is still not Him; His words are still not Him; and so is the religion of Allah: it is still not Him. He claims that Allah, far be He from that claim, is in the image of man. In support, he cites the Prophet's tradition, Allah's prayers and peace be upon him, that "Allah created Adam in the image of the All-Compassionate."

ولا أعرف إن كانت صفة « المكتئب » جزءاً من اسمه أو لا ، لكن اقترانها بعبيد في كل مكان يوحي بأنها أقرب إلى الاسم العلم . ويلاحظ القارئ أن البِناء الأساسي هنا يتفاوت بين المبتدإ والخبر ، وهو التَّركيب الذي يفترض وجود فعل كينونة تقديري لا يظهر في المضارع ويظهر في الماضي (كان) ، وبين الجملة الفعلية البسيطة (الشرطية أو التي تستخدم إحدى أخوات كان) أو جملة « القول » (حكى ، زعم ، حمل قوله) . وفي باطن معظم هذه الأبنية مبتدأ و خبر :

(العبيدية أصحاب عبيد المكتئب) ، (ما دون الشرك مغفور) ، (العبد لا يضره الآثام) ، (علم الله غير الله) ، (كلام الله غير الله) ، (دين الله غير الله) ، (الله [ليس] على صورة إنسان) (الله خلق آدم) .

ومعنى ذلك أن الأسلوب يتميَّز بالإخبار **reporting** عن أشياء واقعة سواء كان ذلك بالصِّدق أو الكذب . وقد انعكس ذلك في غلبة فعل الكينونة على التَّرجمة الإنجليزية رغم التَّصرُّف في الصِّياغة . ولكن الظَّاهِرة التي أودّ الإشارة إليها هي سِيادة نمط معين من الأبنية القصيرة ، حتى مع اختلاف طبيعة النَّصّ ، وابتِعاده عن الأسلوب السَّرديِ الذي تتميَّز به طريقة « الرِّواية » ومنهج الرُّواة . وهنا أيضاً نجد العبارات القصيرة المستقلة المتوازية ، وعدم تحميل جزء على جزء عن طريق استخدام الأسماء الموصولة وما إلى ذلك . وهذا يتَّضح

بجلاء أكبر في الأسلوب « العلمي » المباشر الذي نجده في « رسائل إخوان الصفا » مثلاً . اقرأ معي هذه الفقرة الموجزة :[١]

« اعلم أن النفوس المتجسِّدة الخيرة ملائكة بالقوة . فإذا فارقت أجسادها كانت ملائكة بالفعل ، كما بينّا في رسالة صفات المؤمنين المحققين ورسالة البعث . كذلك النفوس المتجسدة الشريرة هي شياطين بالقوة . فإذا فارقت أجسادها كانت شياطين بالفعل »

1. Know that the good souls embodied are potential angels. If they leave their bodies they become actual angels, as we have explained in the Epistle on the Qualities of True Believers, and the Epistle on Resurrection. So are the evil souls embodied: they are potential devils. If they leave their bodies they become actual devils .

وقد التزمت هنا بالصيغ النَّحوية والصَّرفية على غَرابة بعضها إيضاحاً لما أرمي إليه ، فترجمة المتجسدة بـ **embodied** غامضة ، وربما كان الأفضل أن تترجم إلى **in human bodies** أو إلى تعبير ما من هذا القبيل .

وعلى أي حال فالقصد هو تبيان البِناء المتئد وغير ذلك مما سبق ذكره .

وأعتقد أن إيراد ترجمة مختلفة تعيد صِياغة العِبارات في بناء أقرب إلى أنماط النُّصوص الإنجليزية سوف توضح ما أعنيه :

2. Note that for as long as they remain in their bodies the souls of good people are potential angels; but once departed, they become actual angels, as has been explained in our Epistle on the qualities of real believers,

---

(١) رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا ، عني بتصحيحها خير الدين الزركلي . القاهرة ، المطبعة التجارية ، ١٩٢٨ . ج ٣ ، ص ٩١ .

and the Epistle on Resurrection. Similarly, evil souls are only potential devils confined to human bodies but, once released, they become actual devils .

وبمزيد من التَّصرُّف :

3. Clad in a physical garb, a good soul is, it should be noted, only a potential angel that does not turn into an actual angel until released, as explained in the Epistles on the Qualities of Real Believers and Resurrection. Likewise until released to become an actual devil, an evil soul remains only a potential devil in the living body .

وباستثناء العبارة الافتتاحية في التَّرجمة رقم ٣ التي تضيف صورة فنية (أو شِعرية) هي (ترتدي ثوب الجسد) ترجمة لمعنى كلمة « متجسِّدة » ، لا يُخرج النَّصُّ الإنجليزي إطلاقًا عن معاني النَّصِّ العربي ، وإن كان يصوغه صياغة أقرب إلى مصطلح الإنجليزية الحديثة .

الفصل الرابع
الصفـات

إذا كانت اللغة الصحفية الحديثة تعتمد كل هذا الاعتماد على التّركيب ، فهي لا تزال ، خصوصاً في أبواب الأدب والنّقد الفنّي ، تتوسّل بنفس طرائق التّعبير المألوفة في الإنجليزية « الرسمية » ، ومن أهمها الإسراف في استخدام الصّفات ، وإضافة الاسم المثقل بالصّفات إلى اسم آخر قد لا يقل عنه احتمالاً لأثقال الصّفات . وهاتان الخصيصتان تمثّلان عقبة ما يفتأ المترجم المحترف يعاني منها ، ولا بد للمبتدئ من أن يدركها . وأبسط أنواع الصّفات هي الصّفات المباشرة ، أي التي تصف اللّون أو الشّكل وما إلى ذلك ، وهي شأنها شأن الأحوال تخضع للتّحويل إذا تعذّرت ترجمتها ترجمة مباشرة . فالذي يقرأ :

He had a long coat on, old fashioned and faded .

لن يجد صعوبة في ترجمة الصّفة الأولى (طويل) لأنها مباشرة ، ولكنه سوف يلجأ إلى التّحويل في ترجمة الصّفتين الثّانية والثّالثة :

« كان يرتدي معطفا طويلاً ، من طراز قديم ، وحائل اللون .»

وكذلك :

Rosy-cheeked, erect and looking quite healthy, Enid began to speak .

١- كانت إينيد تقف منتصبة القامة ، وقد تورّد خداها ، وبدت موفورة الصّحة، ثم بدأت حديثها .

وسوف يلاحظ القارئ أن (quite) التي تحدِّد درجة الصِّحة هي التي ترجمت إلى اسم ، وكان يمكن الاستعاضة عن هذا التركيب بالمصطلح الشائع (في صحة جيدة) ، كما سيلاحظ تحويل الصِّفات (أو الأحوال في الحقيقة) إلى جمل فعلية بدلاً من الصِّفات .

٢- بدأت إينيد حديثها وهي متورِّدة الخدَّين ، منتصبة القامة ، بادية الصحة .

لقد حلت هنا واو الحال محل الفعل ، لتقدِّم لنا جُملاً متوازية لا تقل استواء عن الجمل الفعلية ، وإن كانت تختلف في بعض دلالاتها الهامشية . وإذا مضينا في قراءة نفس النص وجدنا ما يلي :

Knowing that she was expected to show signs of weakness, that the polished mahogany table was deliberately put there for her to lean on, she kept her arms straight, though she occasionally (perhaps unconsciously) clutched at her long brown skirt (as though for support). The clinical white of the room which had dazzled her weary eyes soon melted into the violet of the drapes .

والصِّفات هنا منوَّعة : منها اسم المفعول (**polished**) أي مصقول ، والاسم المستعمل صِفة (**mahogany**) وهو نوع من الخشب الأحمر يسمى في مصر (مُوجَنَهْ) والصِّفات المباشرة **long** و **brown** و **straight** و **weary** و **clinical** . ويلاحظ القارئ أن اللَّون الأبيض **white** المُعَرَّف بأداة التَّعريف واللون البنفسجي **violet** المُعرَّف أيضاً يستخدمان استخداماً اسميًّا . وتطبيقاً للمبادئ المألوفة في ترجمة هذه النُّصوص نخرج بصورة عربية للنَّص :

كانت تعلم أنهم يتوقعون أن يبدو عليها ما يدل على ضعفها ، وأنهم وضعوا المنضدة المصنوعة من خشب الماهوجني المصقول في ذلك المكان

عمداً كي تتكئ عليها ، ولكنها (ظلّت واقفة) وذراعاها مستقيمتان ، ولو أنها أحيانا كانت تقبض على جونلتها البنيّة الطويلة ، ربما دون وعي منها، كأنما تستمد منها العونَ والمساندة . أما اللون الأبيض الذي يكسو عيادة الأطباء ، فقد بهر عينيها المتعبتين برهة ثم ذاب في لون الستائر البنفسجية .

ويلاحظ القارئ أن الاسم المستعمل صفةً قد تحوّل إلى جملة كاملة (**المصنوعة من خشب الماهوجني**) تتكوّن كما هو واضح من صفة + شبه جملة + مضاف إليه ، وأن الصّفات المباشرة قد ترجمت إلى كلمات مفردة دون مشقّة ، وأن صفة أخرى قد ترجمت إلى جملة صلة (الذي يكسو عيادات الأطباء) لتعذُّر إيجاد مقابل مفرد لها . كما يلاحظ القارئ أن تركيب المُضاف والمضاف إليه في حالة واحدة قد ترجم إلى جملة (ما يدل على) وأن كلمة (لون) قد أضيفت إلى الصّفتين المستخدمتين استخداماً اسمياً **violet** و **white** .

ورغم كل هذه التّحويلات ، فمشكلة الصّفات هنا يسيرة ؛ لأن مقابلاتها بالعربية متوافرة . ولعل القارئ قد ألمّ الآن بمبادئ التّحويل التركيبية (مثل تحويل المبني للمجهول ، وتحويل الأحوال **adverbs** وما إلى ذلك) ومن ثم فالنّصّ يسير المُتَناول . ولكن انظر معي إلى هذا النّصّ المزدحم بالصّفات العسيرة الذي يتطلّب أكثر من مجرد الإحاطة بالمَبادئ المذكورة ، وهو نصّ في النّقد المسرحي :

As broad farce surrendered to cloying melodrama, with its fitful bouts of frenzied shouting, wooden acting, and intermittent violent scenic effects, we were subjected to savage tickling, sentimental pleading, emotional blackmail, religious pandering, vehement exhortation and downright bullying .

إنها عبارة واحدة تتضمَّن أربع عشرة صفة بيانها كالتّالي : صِفات مباشرة مثل **broad** (بمعنى سوقية أو بذيئة هنا) و **fitful** (في نوبات ، متقطع) و **wooden** (خشبي ، متصلّب) و **intermittent** (متقطِّع) و **scenic** (متعلّق بالمنظر المسرحي) و **violent** (عنيف أو شديد) و **savage** (وحشي ، خشن ، غير مهذب) و **sentimental** (مترخِّص العواطف) و **emotional** (عاطفي) و **religious** (ديني) و **vehement** (شديد) و **downright** (مطلق ، فاضح) وصفتان منحوتتان من اسم الفاعل **cloying** (تؤدي إلى التُّخمة) واسم المفعول **frenzied** (محمومة ، هستيرية) . وإلى جانب هذه الصِّفات نجد عدداً أقل من الأسماء (١٢) وفعلين فقط .

وتتمثل المشكلة في الأسماء مثلما تتمثَّل في الصِّفات ؛ لأن كثيراً منها يتكوَّن من اسم فاعل (٦) وبعضها من المصطلحات الحديثة التي لا مقابل لها في العربية التُّراثية ؛ وذلك لسبب بسيط وهو عدم وجود هذا الفن وما يترتب عليه من أمثال هذه المواقف في التراث . أما الأسماء فهي **farce** بمعنى الهزلية ، وهو مصطلح مستحدث ، والمليودراما **melodrama** وهو اصطلاح معرَّب يعني المبالغة في التعبير والأحداث في المسرحية و **bout** (نوبة) و **shouting** (الصُّراخ) و **acting** (التّمثيل) وهو مصطلح له معنى حديث ، و **effects** (مؤثِّرات) و **tickling** (دغدغة) التي تقابل الكلمة العاميَّة (زغزغة) و **pleading** (مُناشدة) و **blackmail** (ابتزاز) ، و **pandering** (إرْضاء المَشاعِر) و **exhortation** (الوعظ) وأخيرا **bullying** بمعنى (التّعنيف) أو قولنا بالعامية (الشّخط والنّطر) بأسلوب البلطجية .

وترجمة هذا النص ترجمة موازية ، أي ترجمة تخرج كلمات توازي الكلمات . والصِّفات الأصلية لن تنجح في إيصال الانطباعات المتوالية إلى

القارئ ؛ لأن النّصّ تجريدي ، والقارئ العربي لم يعتد التّجريد . ومن ثم فإن المترجم مضطر إلى تفكيك الصفات أو تحويل بعضها إلى جُمَل .

ولننظر أولاً إلى التّرجمة الموازية :

١- عندما استسلمت الهزلية السوقية إلى الميلودراما المتخمة ، بنوباتها المتقطعة من الصراخ الهستيري والتمثيل المتخشب ، والمؤثّرات البصرية العنيفة المتناوبة ، تعرّضنا لدغدغة وحشية ، ومناشدة مترخّصة العاطفة ، وابتزاز عاطفي، ومحاولات لإرضاء الشُّعور الدّيني ، والوعظ الشّديد ، والتّعنيف المباشر.

ولك أن تتصوّر مدى حيرة المتفرج الذي يقرأ هذا النّقد إزاء ما تعنيه الكلمات . ولذلك فلا بد للمترجم من أن يتحوّل إلى وسيط ثقافي يفسِّر النّص ولا يترجمه فحسب :

٢- ازدادت جرعة المبالغات الميلودرامية في المسرحية حتى طغت على طابع الهزل المبتذل ؛ فشهدنا نوبات متقطعة من الصُّراخ المحموم ، وخلا أداء الممثلين من المرونة ، وتتابعت مناظر العنف على المسرح من حين لآخر ؛ ثم تعرضنا للدغدغة الفظة ، وتدفّقت المشاعر السّطحية ، كأنما لتجبر الجمهور على الاستجابة ، متوسّلة في ذلك بإثارة الحماس الدّيني ، وبالوعظ بنبرة عالية ، بل وبالتعنيف المكشوف .

ما الفارق بين هذين النّصين إذاً ؟ الواضح أن النّصّ الثّاني أقرب إلى أذهان القراء العرب ، رغم أن الأفكار الواردة فيه حديثة ، والمفاهيم التي يتناولها غير مألوفة للإنسان العادي ، بل لبعض المثقفين ممن لا يهتمّون بالمسرح . وسر الوضوح هو كما ذكرت ، ميل المترجم إلى التّفسير **interpretation** وقد اتخذ هذا طابع العربية المميز لها ، ألا وهو استخدام الأفعال والأبنية الفعلية ؛

فتحوَّل الفعل الأول surrender إلى فعلين (ازدادت ... حتى طغت) ، وأضيف فعل إلى الجملة الاسمية التالية (فشهدنا) ، وتحولت الصفة wooden إلى (خلا من المرونة) وتحولت intermittent إلى (تتابعت ... من حين لآخر) ثم فصل المترجم بين مرحلة الهزلية ومرحلة الميلودراما بالأداة الزمنية (ثم) ، متبوعة بفعل موجود في النّص الأصلي ، وأضاف فعلاً يصف به (تدفُّق) المشاعر السَّطحية ، وفسَّر فكرة الابتزاز بجملة فعلية (كأنما لتجبر الجمهور ...) وما إلى ذلك .

ويلاحظ القارئ أن المترجم أضاف هنا بعض الألفاظ التي لا تضيف جديداً إلى المعنى ، ولكنها تساعد على تنسيق بناء العِبارات العربية ، مثل الإشارة إلى (جرعة المبالغات) وهي تفسير للميلودراما ، والعبارات الأخرى مثل (في المسرحية) و (الممثلين) ، و (على المسرح) وأخيراً (الجمهور) . كما لجأ المترجم إلى بعض حيل الصَّنعة المألوفة في ترجمة الصِّفات ، مثل تحويلها إلى مضاف ومضاف إليه (المناظر العنيفة = مناظر العنف) وما إلى ذلك .

ولنأخذ بعد ذلك نموذجاً لنفس الكاتبة تصف فيه رِحلتها إلى إحدى البلدان الإقليمية ؛ لتشهد عرضاً مسرحيًّا بدافع الفضول ، رغم متاعب السفر وعقبات الرحلة :

I am not referring to the perilously narrow and bumpy roads, the ever-present threat of the rickety government buses (reserved for critics) breaking down, nor to the phenomenal absence of clean road-side cafés, efficient service stations or public telephones and conveniences. What I have in mind is that frustrated rage and dismal mortification when, after hours on the road, one is force-fed a load of drivel washed down with endless cups of black tepid tea, which wreaks havoc with your

digestion the following morning .

والنص يتكون من جملتين تتضمّنان ١٧ صفة ، و ١٩ اسماً ، وعدداً أقل من الأفعال معظمها في صورة اسم المفعول أو الفاعل . أما الصِّفات المباشرة فهي : **narrow** (ضيق) و **bumpy** (غير مستوية) و **ever-present** (الدائم) و **rickety** (المخلعة) و **phenomenal** (إلى درجة كبيرة) و **clean** (نظيف) و **efficient** (يتميز بالكفاءة) و **public** (عمومي) و **dismal** (فظيع) و **endless** (لا نهائي) و **black** (أسود) و **tepid** (فاتر) . وأما الصفات غير المباشرة فهي الأسماء ، أو أسماء المفعول أو الفاعل التي تستخدم كَصِفات ، مثل **government** (حكومي) و **road-side** (جانب الطريق) و **service** (خدمة) و **following** (التالي) و **frustrated** (المحبط) . ولا داعي لإيراد قائمة بالأسماء لطولها .

ويختلف هذا النّص عن الجُملَة السّابقة – في النقد المسرحي – في أنه متعدِّد النّبرات أو النّغمات **tones** ؛ فهو ساخِر بالدّرجة الأولى ، ولكنه أيضاً يقدِّم بعض الحقائق التي لا بد أن تؤخذ مأخذ الجد . كما يتميز من ناحية التّركيب باتصال الجُملَتين اتصالاً داخليًّا بحيث يمكن حذف العبارة التي تبدأ بها الجملة الثانية **(what I have in mind is)** وإحلال كلمة **but** (ولكن) محلها . والمُلاحَظ أن العِبارة الأولى تتضمّن صِفَتين يسبقهما حال **perilously** جرت العادة على ترجمته (بصورة / إلى درجة خطرة) . وتطبيقاً لما ذكرناه في باب الحال ، لا بد حتى تستقيم العِبارة العربية من تحويل الحال هنا إلى جملة (تعرض المرء للخطر) ، وكذلك الصِّفة التّالية **ever-present** (الموجود دائماً) إذ يمكن تحويلها إلى جملة صلة سواء ذُكر الموصول أم اختزل ، أو تحويلها إلى صفة مباشرة وحسب (الدائم) .

ولنبدأ بالتّرجمة الموازية :

١- وأنا لا أشير إلى الطرق الضيقة غير المستوية إلى درجة خطرة ، ولا إلى الحافلات الحكومية المخلعة (المخصصة للنقاد) ، والتي تهددك بالتعطل في أي لحظة ، بل ولا إلى الغياب الواضح للمقاهي النظيفة على جانب الطريق ، ومحطات خدمة السيارات ذات الكفاءة ، والتليفونات ودورات المياه العامة . ولكنني أشير إلى ما ينتاب الإنسان من غضب مكبوت وامتهان رهيب ، من إجباره بعد الرحلة التي تستمر ساعات على تناول طعام بالغ السوء من الكلمات ، ومعه أكواب من الشاي الأسود الفاتر لا تنتهي ، بحيث تفسد عملية الهضم لديك في الصباح التالي .

والواضح أن هذه ترجمة لا تتفق مع أدنى مستويات العربية الفصحى أساساً بسبب صعوبات ترجمة الصفات ، وذلك رغم تحويل بعضها إلى أفعال . والحق أن المترجم هنا يواجه عملية تحويل أسلوبية أكثر منها نحوية . وهو يقوم بهذه العملية في مرحلة النُّضج بصورة تلقائية ، وإن كان عليه أن يعي دقائقها في بداية عمله بالترجمة .

ولننظر في أحد الاحتمالات :

٢- وأنا لا أشير هنا إلى الأخطار التي تحدق بالحافلة وهي تنطلق في تلك الطرق الضيقة ، المليئة بالمطبات ، ولا إلى احتمال تعطلها في أية لحظة ؛ فهي مخلعة مثل سائر الحافلات الحكومية (المخصصة للنقاد) بل ولا أشير إلى أن الطريق الطويلة كانت تفتقر إلى المقاهي النّظيفة التي عادةً ما تُقام على جوانب تلك الطرق ، وإلى محطات الخِدْمة ذات الكفاءة والتّليفونات العمومية ودورات المياه . ولكنني أقصد الغضب المكبوت الذي ينتابك ، والامتهان الرهيب الذي يعتصرك عندما تجد نفسك مضطرا في أعقاب رحلة استمرت ساعات طويلة إلى تناول طعام بالغ السوء من

الكلمات السّخيفة ، واحتساء أعداد لا تنتهي من أكواب الشاي الأسود الفاتر ؛ إذ تكتشف في الصباح التالي أنه قد دمّر جهازك الهضمي دماراً شاملاً .

لقد طالت التّرجمة بعض الشيء ، وربما كانت تختلف في بعض الأماكن عن النّصّ الإنجليزي . ولكن الاختلاف لا يضيف ولا ينتقص شيئًا من المعنى . وانظر معي إلى نقل كلمة الحافلة (الأوتوبيس) من الجُزء الثاني من الجملة الأولى إلى صدرها ، فالتّغيير هنا مقصور على نقل كلمة من مكان إلى مكان. وانظر إلى تحويل **perilously** إلى جملة تتضمّن فعلاً عاملاً هو (تحدق) وكذلك إضافة لفظتي (وهي تنطلق) فالعبارة الأخيرة مستمدّة من السّياق الذي يتحدّث عن حافلة منطلقة ، وكذلك تفسير **bumpy** بالمليئة بالمطبات ، فهذا هو المعنى المقصود ، وإن كانت الكلمة قاموسيًا تعني (كثيرة الحفر والنتوءات) . وكذلك إضافة صِفة الطّول إلى الطّريق فهي مستمدّة من النّصّ (فالرّحلة التي تستغرق ساعات طويلة لا بد أن تكون في طريق طويل) . أما إضافة (الذي ينتابك) بعد الغضب ، و (الذي يعتصرك) بعد المهانة فهي من باب المصطلح العربي **idiom** (في قسم الـ **collocation** الذي سيأتي الحديث عنه . وما قلته عن إضافة الأفعال ينطبق على إضافة (تجد نفسك مضطرًّا) و (تكتشف في الصباح التالي) .

التّرجمة الثّانية إذاً لم تكتف بتحويل كثير من الصّفات إلى أفعال ، بل لجأت إلى حيل التّركيب التي سبق ذكرها ، والتي لا بد من العودة إليها عند الحديث عن الترجمة الأدبية . ويهمنا الآن أن نشير إلى مشكلة الإضافة عند ترجمة الأسماء المثقلة بالصّفات (خصوصاً إذا كان المضاف إليه مثقلاً هو الآخر) .

وأبسط أنواع الإضافة هي إضافة الأسماء المجرّدة ؛ إذ لا يقتضي ذلك في

العربية استخدام أية أدوات . ففي الجُملة السّابِقة نفسها عدة مضافات ، ولا يواجه مترجمها أي عناء ، كقولك :

كان أول هؤلاء الأولاد هو ...

The first of those boys was ...

أو : **كانت كتابة ذلك الكتاب ...**

The writing of that book was ...

أو : **كان اهتمام ستيفن ...**

Stephen's interest was ...

ففي كل حالة من هذه الحالات نجد اسماً مضافاً إلى اسم ، وهو معرَّف بالإنجليزية ، على حين يظلّ المُضاف نكرة بالعربية . فإذا بدأت بإضافة الصِّفات إلى المُضاف أو المضاف إليه برزت المشاكل :

Stanley's expedition was the last of the great private journeys to the Nile .

فالمضاف في أول العِبارة غير مثقل بصفات (حملة ستانلي) ، ولكن المُضاف إليه في الجزء الأخير مسبوق بصفتين ؛ ولذلك فالتّرجمة تخرج بصعوبة :

١- كانت حملة ستانلي آخر الحملات (الرّحلات) الفردية العظيمة إلى نهر النّيل .

وتطبيقاً لقاعدة التّصرُّف يمكن تحويل الجُملة باستخدام الأفعال :

٢- كانت حملة ستانلي آخر الرّحلات العظيمة التي قام بها الأفراد (لكشف منابع) النّيل .

واستخدام التّركيب الفعلي هنا أساسي في التّحويل ، خصوصاً عند ترجمة العِبارات الطّويلة :

The Committee's bold decision to disband itself was hailed by most council members as a victory of good judgment over ...

١- رحب معظم أعضاء المجلس بقرار اللجنة الجريء بحل نفسها باعتباره انتصاراً للرّأي الصّائب على المصالح المكتسبة ...

ولنتصور الآن أن لدينا جمعاً بدلاً من المفرد ، فهل نقول قَرارات اللّجنة الجريئة . وأ لا يمكن أن يؤدّي ذلك إلى اللُّبس في إخراج معنى النّص العربي؟ ولا شك أن القارئ قد لاحظ استخدام حرف اللام في إضافة الانتصار إلى الرأي الصائب ؛ ولذلك فيمكن إخراج الصّورة التّالية من التّرجمة :

٢- هلّل معظم أعضاء المجلس للقرار الجريء الذي اتخذته اللّجنة ، وهو أن تحل نفسها ؛ إذ اعتبروا أن الرأي الصّائب قد انتصر على المصالح المكتسبة ...

وانظر إلى العِبارة التّالية :

Bargash and Kirk in Zanzibar might protest that this was hardly less than a hostile invasion of an independent ruler's country, but they were powerless without the support of the British government; and this they did not have .

وقبل أن نعالج موضوع الصفات المضافة في الجزء الأول من الجُملة ، ينبغي أن نعرض لما أسميته التّحرُّز في التّعبير من قبل ؛ فالإنجليزي لا يقول « إنه غزو معادٍ » أو حتى « إنه من قبيل الغزو المعادي » ، ولكنه يقول إنه « لا يكاد يقل عن كونه غزواً معادياً » أو (إذا حولنا النّفى إثباتاً) « يكاد أن يكون غزواً

معادياً » . والإنجليزي يستخدم هذا التّعبير وأمثاله في إطار مصطلح اللغة دون أن يكون للتّحرُّز دلالة خاصة ، وأعتقد [أن كلمة « يعتبر » تمثل أحد حلول هذه المشكلة] . والواقع أننا حين نكتب الإنجليزية نلجأ دون أن ندري إلى استخدام هذا المصطلح وأمثاله دون وعي منا ؛ فإذا كنت قد أردت التّعبير عن المعنى الوارد في العبارة السابقة بين قوسين مربعين بالإنجليزية لقيت :

An expression such as " is considered " may provide one solution...

ولكنني لم أقل بالعربية « ربما » ، ولا قلت « تعبيراً مثل » ، بل قلت إن كلمة يعتبر تمثّل ... إلخ . ولقد لاحظت ذلك الاتّجاه على مدى السّنوات الثّلاثين التي تخصصت فيها في الأدب الإنجليزي (ابتداء من درجة الماجستير) وطالما عجبت للتّحوُّل الذي يطرأ على قلم الكاتب حين ينتقل من لغة إلى لغة .

أما الجملة محل النظر فيمكن صياغتها على النّحو التالي :

ربما اعترض برغش وكيرك في زنزيبار قائلين بأن ذلك يكاد يمثّل غزواً معادياً لبلد يحكمه حاكم مستقل . ولكنهما كانا عاجزين عن التّصدي له دون تأييد من الحكومة البريطانية ... ولم تكن تلك الحكومة تساندهما آنذاك .

أما العبارة قيد البحث فهي :

a hostile invasion of an independent ruler's country

وترجمتها الحرفية هي (غزو عدائي لـ بلد حاكم مستقل) وأما حرف اللام فقد ظل في الصورة النهائية للترجمة ؛ ليربط بين المضاف الموصوف والمضاف إليه . وأما المضاف إليه الذي أصبح مضافاً أيضاً لمضاف إليه موصوف،

فقد تحول إلى جملة كاملة (بلد يحكمه حاكم مستقل) . والواضح أن الإضافة الأخيرة (support of the British government) قد تحولت إلى شبه جملة (جار ومجرور) .

ولننظر إلى هذا المثل الأخير :

The yellow light of the little round lamp was enough to indicate that someone was still up; it was put out, he knew, before they all went to bed .

ولا شك في يسر ترجمة هذا النموذج إذا ذكرنا القاعدة ، وهي إيراد فعل يربط بين الاسم الموصوف المضاف والمضاف إليه :

١- كان المصباح المستدير الصغير يشع نوراً أصفر اللون ، وهو دليل كاف على أن أحدهم كان لا يزال ساهراً ؛ إذ إن الأسرة تطفئ هذا المصباح (حسبما يعلم) قبل النوم .

أو :

٢- شاهد المصباح المستدير الصغير يشع نوراً أصفر ، فأدرك أن أحد أفراد الأسرة مازال ساهراً ؛ فهو يعلم أنهم يطفئونه قبل أن يأوي الجميع إلى الفراش .

وقبل اختتام هذه الملاحظات بِشأن الصِّفات أودُّ الإفصاح عما كنت قد ذكرته في عدة مواضع بخصوص « وجهة النَّظر » . فالتَّرجمة الثّانية التي أوردتها تتبنّى « وجهة النَّظر » الخاصّة والتي لا تَتَّضح إلا من السِّياق ، وفي أبسط حالاتها تبرز في شكل الفِعل إذا كان ثم مقولُ قولٍ :

The situation was deteriorating, he said, though something could be done to stop the rot: over-expenditure on luxuries ought to be dealt with first. There were other

priorities, of course, but these came second to the loss of hard currency now more needed to finance the spare parts complex .

فتعبير « قالَ » في الجُمْلة الأولى يعني أن الكلام كلّه من قول نفس القائل إذا كان الزّمن tense في الجُملة الثّانية يتّفق مع زمنها ، وهذا هو الحال هنا . ولذلك يضيف المترجم فعل القول إلى الجملة الثانية دون خوف :

« قال إن الموقف آخذ في التّدهور ، ولكنّنا قادرون على وضع حدٍّ لتفاقمه . وأول إجراء ينبغي اتّخاذه هو تلافي الإسراف في شِراء الكماليات (واستدرك قائلاً) إن لدينا أولويات أخرى بطبيعة الحال ، ولكنها تلي في أهميتها ضياع العُملات الصّعبة التي زادت حاجتنا إليها اليوم لتمويل مُجمّع قطع الغيار .»

فإضافة فعل « الاستدراك » هنا أملاه وجود were ثم came ، مما يقطع بأن الجُملة الثّانية امتداد لقول القائل (وهو وزير) . وقد شاعَ هذا في الصُّحف حتى أصبح مألوفًا . ولكن الذي ما زلنا لم نألفه هو استخدام « وجهة النّظر » في الرِّواية والقِصّة القصيرة ؛ إذ أحيانًا ما يشتبك كلام المؤلّف مع كلام الشّخصية ؛ مما يوقع المترجم في بعض اللُّبس . فإذا كان الكلام منسوبًا بصراحة إلى شخصيةٍ في إحدى الرِّوايات لم تبرز أية مشكلة :

Ursula was rather frightened by his mechanical ignoring of her, and his directness of statement. It was something new to her. She had never been treated like this before, as if she did not count, as if she were addressing a machine .

« داخَل أورسولا بعض الخوف من تجاهله إياها بصورة آلية ، ومن أسلوبه المباشر في التّعبير . كان ذلك جديدًا عليها ؛ إذ لم تلق مثل هذه

المعاملة من أحد قبل اليوم ؛ فأحست كأنما لا وزن لها ، وكأنها تخاطب آلة من الآلات .»

فإضافة الفعل (فأحست) يفرضها السِّياق . ولا خلاف على أن هذا هو المعنى المقصود ؛ لأن « وجهة النظر » محسومة في النَّصّ . ولكنَّ المترجم أحيانًا لا يستطيع إدراك هذا ، أو يخاف – حتى إذا أدركه – أن يحدِّده في النَّصّ المترجم ؛ فالذي يتصدّى لترجمة فقرة من نفس الرواية :

There was life outside the church. There was much that the church did not include. He thought of God, and the whole blue rotunda of the day. There was something great and free .

قد يتصوَّر أن الجملتين الأوليين من كلام المؤلف (د.هـ. لورنس) ، على حين تنتمي سائر الفقرة إلى ذِهن البطل (برانجوين) . وإذا أدرك هذا من السِّياق ، فقد يخاف أن يدرج في التَّرجمة ما يدل عليه . والواقع أن آخر عبارة في الفقرة السّابِقة لهذه تحدِّد وجهة النَّظر دون أدنى شك :

He crossed a field that was all yellow with dandelions, on his way to work, and the bath of yellow glowing was something at once so sumptuous and so fresh, that he was glad he was away from his shadowy cathedral .

ولذلك فقد نبدأ بترجمة الفِقرة السّابقة :

« وعبر برانجوين حقلاً من الحقول في طريقه إلى العمل ، وكانت تكسوه زهور الهندباء الصّفراء ، فانتشر اللون الأصفر زاهيًا متوهِّجًا يوحي بالأبهة والنضرة معًا إلى درجة دفعت برانجوين إلى الإحساس بالسّعادة لابتِعاده عن الكاتدرائية المُظلِمة .

ويلي ذلك على الفور :

« رأى الحياة تدب في الكون خارج الكنيسة ، ورأى أن الكنيسة قد أغفلت الكثير ؛ إذ اتجه بتفكيره إلى الله ، وإلى قبة السّماء الزّرقاء الشّاسِعة ؛ فأحس بوجود العظمة والحرية .»

الفصل الخامس
التراكيب الاصطلاحية

١- المصطلح

ولننتقل الآن إلى جانب آخر من جوانب التّرجمة من الإنجليزية إلى العربية ، وهو جانب المصطلح ؛ إذ إن لكل لغة مصطلحاً خاصاً تنفرد به عن سائر لغات الأرض . وقد قسّم الباحثون المصطلحات الإنجليزية إلى ثلاثة أنواع : أولها هو المصطلح البحت **pure idiom** ؛ أي المصطلح الذي لا يمكن تبريره منطقيًّا ؛ لأنه لا ينقسم ولا يتفتّت إلى العناصر التي يتكوّن منها . وتعريفه بإيجاز هو مجموعة الكلمات التي تدل في مجموعها على معنى لا تدل عليه مفرداتها ، كل على حدة . ويصعب علينا في العربية إدراك تراكيبه ؛ لأن اللغة العربية لغة منطق وثبات ، ويندر أن يوجد فيها مثل هذا النّوع الأول من المصطلح . ولذلك فإن المترجم المبتدئ الذي لم يَعْتَدْ بعد هذه التّراكيب الثّابتة التي لا تتجزّأ ولا تتفتّت يحار في ترجمته . وأقرب الأمثلة عليه في الإنجليزية تعبير **to blow the gaff** بمعنى « يفشي السّرّ » ؛ فإن الفعل **blow** يعني (ينفخ) و **gaff** يعني العمود الخشبي ذا السِّنّ الحديدية ، الذي يخرج به الصياد السمكة بعد اقتناصها بالشبكة . وهو تعبير لا يعتمد في معناه على المعاني المُعجميّة لمفرداته ، وينبغي أن يعالج معالجة كلية لا جزئية .

أما النوع الثاني فهو قريب الصّلة بهذا النّوع (البحت) ، ولكنه قد يتضمّن كلمة ما أو إشارة إلى المعنى العامّ الذي يرمي إليه ؛ بل قد يوحي به من طرف خفي . وهذا هو النّوع الذي نعرفه في العربية . ومن أمثلته – ما

دمنا في مجال إفشاء السِّرّ - أن تقول **to spill the beans** ومعناه حرفيًّا ينثر حبات الفول أو الفاصوليا على الأرض ، أو أن تقول **to let the cat out of the bag** ، ومعناه حرفيًّا أن تخرج القطة من الكيس . ومعنى هذين الاصطلاحين كما هو واضح أيضا (أن يذيع السر) - ذلك المعنى الذي قد يفضل الكثيرون من غير أبناء اللغة أن يشيروا إليه دون الحاجة إلى المصطلح ، فيقولوا **to divulge a secret** مثلاً - وكذلك تعبير **to kick the bucket** (حرفيًّا يركل الدلو) وهو يعني أن يموت المرء ، وليس ثمة علاقة بين ركل الدلو والوفاة . أو تعبير **to have a narrow shave** أن ينجو بأعجوبة . ومعناه الحرفي أن يكاد الإنسان يمس الخطر . وكلمة **shave** قد تعني (يحلق اللحية) أو أن يقطع قطعاً رقيقة ، أو يشذِّب تشذيباً رقيقاً ، أو - وهذا هو المعنى الموحى به هنا - (أن يمس أو يحتك بشيء أثناء المرور) ومثل هذا الإيحاء موجود أيضاً في تعبيرات كثيرة أخرى ، مثل **to beat one's breast** ومعناه الحرفي (يدق صدره) ومعناه الاصطلاحي : يندم على ما فعل أو على ما فات . ويقابله لدينا (يعض بنان الندم) أو تعبير **to burn one's boats** ومعناه الحرفي يحرق قواربه ، ومعناه الاصطلاحي : يقطع خط الرجعة ، أي يجعل التراجع مستحيلاً ، أي يسد منافذ العودة .

وقس على ذلك تعبيرات شاعت في لغة الصّحافة في أيامنا هذه ، مثل **to have a finger in every pie** ومعناه الحرفي أن تكون له أصبع في كل فطيرة - أي أن يشترك في خبز كل فطيرة - والمعنى الاصطلاحي واضح ، وهو إما أن يكون للمرء اهتمام أو مصلحة في كل ما يحدث ، أو أن يشترك في كل ما يجري . وما دمنا قد ذكرنا الخبز والفطير فلنذكر أن الإنجليز يستخدمون كلمة **pie** في تعبيرات أخرى مثل : **a pie in the sky** ، بمعنى الوعد بما لا يتحقَّق أبداً ، كقولك بالعربية المصرية (في المشمش) أو (ابق قابلني) - وكذلك يستخدمون الأصبع **finger** في اصطلاحات لغوية كثيرة لا تخفى على

فطنة الملم بالإنجليزية ، وإن كانت تحيِّر المبتدئ في التَّرجمة ، مثل التَّعبير الذي سمعته أول مرة في بريطانيا عام ١٩٦٥ ؛ إذ قال لي الأستاذ المشرف في الجامعة (آخر من كنت أتوقع منه تعبيراً عاميًّا دارجًا) :

so, you've pulled your finger out !

ومن السِّياق أدركت أنه يعني أنني عدت للعمل النَّشيط في رسالة الماجستير بعد تأخُّري في السَّفر إلى لندن وتعطيل العمل في الرِّسالة . ومثل التَّعبير الذي أسمعه في المسلسلات البوليسية ، وهو **to put the finger on** أي يرشد الشُّرطة إلى شخص مطلوب مثلاً ، أو يوجه الاتِّهام إلى شخص . ومثل التَّعبير الشّائع الذي يعرفه الكثيرون لأن له مقابلاً عربيًّا مقبولاً وهو **he did not lift a finger** ، أي لم يحرِّك ساكنًا ، بمعنى لم يتَّخذ أي إجراء (لتغيير الأوضاع مثلاً **to change the situation**)

والمترجم هنا لا بد له من الاستعانة بالقواميس المتخصِّصة في هذا اللون من المصطلح .

وقد سبق أن أوضحنا أن بعض الأفعال تأتي مصحوبة بأدوات **particles** ، ولا بد لنا من أن نضيف هنا أن هذه التَّراكيب تكتسب أحيانًا صفة المصطلح . وقد يستطيع المترجم المدرَّب أن يجد المثيل لها (أو المقابل إن لم يجد المثيل) من مصطلح العربية . وإذا كنت قد ضربت أمثلة – في مكان سابق من الكتاب – مستمدة من أشهر الأفعال مثل **look** و **get** وما إليها ، فينبغي أن أنبه المبتدئ إلى أن لغة الحياة اليومية بصفة خاصَّة تستخدم شتّى الأفعال ، حتى تلك التي تتميَّز بمعنى محدَّد في إخراج مثل هذه المصطلحات . فعندما يقول لك متحدث **When my health packed it in** فسوف تدرك ولا شك أنه قد اعتل . ولكن التعبير الذي يدل على التوقُّف قد استخدم اصطلاحًا ؛ ليعني بداية المعاناة من المرض ، أي أن التَّعبير في ذاته له معنى ، وهو كذلك ذو معنى

اصطلاحي في سياقات معينة .

ولإيضاح ذلك دعنا ننظر إلى تعبير مشابه يتضمّن الضّمير غير الشّخصيّ (it) مع أداة أخرى ، وهو **to pack it up** ويعني المعنى نفسه تقريباً ، ولكنه يتحوّل تماماً إذا نزعت منه الضّمير فأصبح **to pack up** بل يصبح مصطلحاً جديداً معناه (يتملكه اليأس ، أو يقلع عن المحاولة ، أو ينتهي من العمل) فإذا غيرت الأداة فأصبح التعبير **pack out** عاد إليك معنى الفعل الأصلي المتّصل بالحَشْد أو الامْتِلاء أو الحشو :

The auditorium was packed out for the speech .

« كانت القاعة ممتلئة عن آخرها بالجمهور الذي كان يريد الاستماع إلى الخطبة .»

وقس على هذا التّعبيرات الأخرى ، مثل تعبير **pick on** الشّهير ، كقولك : **Why pick on me ?** (لماذا تضطهدني ؟ أي تتابعني بهجومك .. أنا دون غيري ؟)

وقد لا يعطيك القاموس إلا المعنى الأول – المعنى البسيط – ألا وهو الاختيار – كقولك : **We have picked on a nice flat** أي (لقد اخترنا شقة جميلة .)

أو ربما أعطاك المعنى الآخر ، وهو اختيار شخص ما لأداء المهام البغيضة ، بل ربما أعطاك معاني أخرى . ولكنه لن يفسر التّركيب الذي ذكرته أولا وقلت إنه شهير عامّيّ ، وَيرِدُ أكثر من غيره في الحوار الذي تحفل به الأعمال الأدبية الحديثة .

وإذا عدنا للقاعدة العامة ، قلنا إن هذه الفئة من فئات المصطلح البحت أو الصافي – حسب تعريفنا في أول الفصل – لا تقبل التفتيت إلى عناصرها ،

وإنما يترجمها المترجم وفقاً لمعناها العامّ ، وفي سياقها المحدَّد ؛ حتى يبرز دلالتها الخاصّة دون محاولة للدلالة على مكوناتها . فالمترجم الذي يحاول الإتيان بمعنى **pack** في المِثال الأول ، أو بمعنى **pick** في المِثال الثّاني سيغيب عنه المعنى تماماً .

أما الفئة الثانية من فئات المصطلح فهي التي تقوم على استعارة قديمة أو جديدة . وقد تصلح هذه الفئة للتَّرجمة بعناصرها الأصلية أو عن طريق إيجاد المقابل أو البديل ، فمثلاً إذا قال ابن الإنجليزية :

My effort is going down the drain

فقد يفضِّل المترجم اتباع المذهب الذي اقترحته للفئة الأولى ، ويترجمها هكذا (إن جهودي تذهب عبثًا / أو سدى) أو قد يفضِّل أن يجد بديلاً لها في العربية ، كأن يقول (يذهب جهدي أدراج الرياح) أو – وهذا ما أعنيه بترجمة الصورة أو الاستعارة التي يقوم عليها المصطلح – فيقول : (لقد استُنْزِفَ جُهدي دون طائل) .

وبالمنطق نفسه يواجه المترجم تعبيراً شهيراً يُطلق على من به جُنَّة :

He has bats in the belfry !

ومعناه الحرفي (لديه خفافيش في برج جرس الكنيسة) ومعناه المقابل فهو (تطن في رأسه الطُّيور طنيناً) ، وأما البديل فهو (إن في رأسه أخلاطاً وأمشاجاً) والمعنى العام فهو (لقد اختل عقله) أو التعبير العامّيّ المصري (أسلاكه ضربت) .

ولا شك أن ثمة نماذج كثيرة من المصطلح القائم على الاستعارة له ما يقابله في العربية عن طريق البديل ؛ فالتَّعبيرات الإنجليزية التي تقوم على استعارة الدفء تقابلها في العربية تعبيرات تقوم على استعارة البرودة نظراً لتفاوت دلالة

الدفء والبرودة ما بين الثقافتين ؛ فتعبير : **It warms the cockles of my heart** يقابله بالعربية (إنها تثلج صدري) أو (لقد قَرَّت عيني بها) والقُرّ هو البرد .

أما الفئة الثّالِثة من المصطلح فهي فئة الارتباط بين لفظتين أو أكثر ، وهو ارتباط لا يستند إلا إلى العرف ، أي إلى ما اصطلح عليه المجتمع ، وإن كان له سند من الاستعارة (ومن المنطق بطبيعة الحال) . فمثلاً ارتباط التّواثب بالفَرح **He jumped for joy !** ؛ فهذا يقابله بالعربية (يطير فرحاً) . وارتباط اللون بالحالة النّفسية أو الجسدية ، مثل ارتباط اللّون الوردي بالصِّحّة **the pink of health** ؛ بل إن اللون وحده أصبح دليلاً على الصحة دون ذكرها . وارتباط اللّون الأزرق بالحُزن ، ومنها جاء تعبير **the blues** وهي موسيقى الزنوج الحزينة في أمريكا . ومنها ارتباط التّغنّي بالمديح والأمجاد **to sing somebody's praises** (يتغنّى بمدائح شخص ما) أي يكيل له المدح . وهذه ألوان من الارتباط موجودة في كل لغة ، فالثعالبي يقول لنا في كتابه « فقه اللغة » إننا نقول كأسٌ دهاق (لورودها في القرآن) ونحن نقول « كأس مترعة » ، ونادراً ما نقول « كأس ممتلئة » ؛ فإن كلمة الامتلاء عادة ما تجد كلمة أخرى تحل محلها في حالة الكأس .

القاعدة إذاً هي أن المترجم يُضطر إلى مواجهة المصطلح الثّابت وفقاً للفئة التي ينتمي إليها ، فهو لا بد أن يختار المعنى العام في حالة المصطلح البحت (الفئة الأولى) ، ولكنه مُخَيَّر في حالة المصطلح القائم على الاستعارة (الفئة الثانية) فإذا قرأ :

He who sows the wind reaps the storm

فله أن يترجمها بإيجاد المثيل ، أي بنقل الصورة كما هي :

« من يزرع الريح يجني العاصفة » ، بمعنى (الجزاء من جنس العمل)

أو بإيجاد البديل ، وهو : « من يزرع الشوك لا يحصد به العنبا » ، وهو مجبر في الحالة الثّالثة على التّقيُّد بالمصطلح الشّائع في اللغة التي ينقل إليها ؛ لأن التّرابُط بين الكلمات والتّعبيرات المختلِفة من خصائص كل لغة على حدة .

وإلى جانب هذه الفئات الثّلاث من المصطلح اللُّغوي توجد فئات أخرى تختص بطرق التّعبير الخاصة بكل لغة ؛ ففي العربية يقول من يود الإشارة إلى أنه المَعنيُّ بالحديث : « أنا ذلك الرجل » ، على حين يقول الأمريكي مثلاً :

(you're looking at him)

بدلا من أن يقول :

(I am that man) أو **(It is me)** أو **(it is I)**

وهكذا فنحن ننقل المصطلح الإنجليزي إلى المصطلح العربي المقابل ، إلا إذا شئنا نقل الدّلالات الهامشية للتّعبير . ومبلغ علمي أن الأمريكي الذي يستخدم التّعبيرات الدّارِجة في الحياة اليومية نادراً ما يقصد أن يبثّ فيها دَلالات هامشية؛ فلديهم اليوم في ذلك البلد الشاسع المترامي الأطراف طرائق للتّعبير منوّعة ، حَصَرَها (أو حاول حصرها) **قاموس اللغة الأمريكية الدارجة** معلناً أن غيره سوف يضيف إليه ويزيد فيه ، وفقاً للتغييرات التي ما تفتأ تطرأ على تلك اللغة المتجدِّدة أبَداً .

والسّبب الذي يجعلني أشك في أن يقصد الأمريكي أو الإنجليزي أية دلالات هامشية للتّعبيرات الشّائعة هو أنه إذا عمد مُتحدثٌ إلى استعمال تعبير من نوع المجاز الميت الذي ذكرته في الفئة الثانية من فئات المصطلح اللغوي ، بحيث يُحْيي فيه المجاز فإنه إما يكون هازلاً ، أو أنه يتسبّب في حرج شديد لسامعه . ولا يمكن تصوُّر جدية إحياء المجاز الميت إلا هزلاً ، أي من قبيل الدُّعابة (أو بطبيعة الحال من جانب الأجنبي الذي قد يفعل ذلك جهلاً بالمصطلح

اللغوي) . وتصوَّر معي متحدِّثًا إنجليزيًا يصف مهمة قام بها بالسهولة فيقول : **It was a piece of cake !** بمعنى (ما أيسرها !) (كم كانت يسيرة) – تصور معي المخاطب وهو يرد عليه قائلاً :

But wasn't the cake too rich in butter ?

هذا موقف مألوف في أدب المسرح الحديث ، وهو يمثل عقبة كبيرة للمترجم إذ يضطره أن يحيي المجاز الميت مثلما فعل المتحدِّثان ، فكيف يفعل ذلك والعربية تفتقر – بسبب الاختلاف الثقافي – إلى التَّعبير الأول ؟ الحل في نظري ليس بإيراد المقابل أو المثيل ، بل بإيراد البديل ، فلا يقابل ذلك التَّعبير في العربية تعبير « كانت قطعة من الفطير » ، بحيث يستطيع المخاطب أن يحيي المجاز فيقول : « ولكنها كانت دسمة مفعمة بالزبد !» ولكنه يلجأ هنا إلى بديل عربي مثل « كان الطريق مُعَبَّدًا » أو « مُوَطَّأ الأكناف » بحيث يكون الرد « ولكنه كان معبَّداً بالحَصَى والحَصْبَاء » مثلاً . أما إذا كان التَّعبير قد استخدم دون أي تلاعب في دلالته الأصلية ، فالأفضل في نظري أن نترجم معناه فحسب . وفي السِّياق الذي ذكرناه هنا ، إذا وصف المتحدِّث مهمَّته باليُسر قائلاً **It was plain sailing** دون أي إيحاء بالمعنى الأصلي للاستعارة الميتة ، فالأفضل تحاشي إيجاد صورة أو استعارة ميتة مقابلة وتقديم المعنى وحسب ، إلا إذا كان الموقف الدِّراميّ يقتضي ذلك .

٢ – التَّعبير الاصطلاحي

من طرائق التَّعبير الاصطلاحية في الإنجليزية ما يجهد المترجم إجهاداً كبيراً إذا حاول الالتزام بحرفيته ؛ فطريقة التَّعبير غير التَّعبيرات المحدَّدة التي يمكن رصدها وتحليلها والتَّحايُل عليها ؛ لأن طريقة التَّعبير تتَّصل بأسلوب في التَّفكير ينعكس في أسلوب التَّخاطُب وأسلوب الكتابة . ومن هذه مثلاً اللُّجوء إلى ما يسمى في الإنجليزية بـ **understatement** (وهو عكس **overstatement**

أي المبالغة) ومن ثم فربما استطعنا ترجمته بالمخافضة . وهذا يتطلّب بعض الإيضاح .

إن متحدّث الإنجليزية ينشأ في بيئة ثقافية ، أي حضارية **cultural** ، تختلف عن البيئة الثّقافية العربيّة . وهي تفرض عليه ضُروبًا من التّفكير واستخدام اللغة تختلف عن الطّرائق العربية ؛ فهو يعتاد منذ صغره استخدام المصطلح الذي ذكرناه بفئاته ، كما يعتاد استخدام أساليب التّعبير التي نحن بصددها ، فهو مثلاً يعمد إلى :

١- التّعبير عن المشاعر في صور تكسر من حدّتها وتظهرها أدنى مما هي عليه .

٢- تجنُّب التّعبير القاطع الحاسِم مفضّلاً التّعبير الحَذِر المحترز (ما سبق أن قلت إنه الاحتراز في القول) .

٣- تفضيل المبني للمجهول على المبني للمعلوم ، حتى لو كان يعرف الفاعل (وقد سبق الحديث عن ذلك في لغة الكتابة) .

وهاك نماذجَ من هذه الخصائص التّعبيرية في شكل حوار بين شخصين خياليين أسمينا الأول (A) والثاني (B) :

A : **Good morning ! You don't seem very happy ! what happened ?**

B : **Oh, well ! The office boy has just managed to lose my most important file !**

A : **Not the Personnel File, is it ?**

B : **It is indeed !**

A : **It may just be misplaced. Have you looked everywhere ?**

B : **It is not to be found anywhere ... definitely lost !**

A : **So the office boy has done a thorough job of it, hasn't he ?**

B : **And I am not overjoyed .**

A : **No, I daresay you're not !**

B : **Well, will you have some coffee ?**

A : **I don't mind if I do, actually .**

B : **Right ! See if there's any left .**

وترجمتها الحرفية يمكن أن تكون كما يلي :

أ : صباح الخير ! لا يبدو أنك سعيد جداً ! ماذا حدث ؟

ب : حسناً ! لقد استطاع الساعي أن يُضيع أهم ملف لدي !

أ : إنه ليس ملف المستخدمين ، أ ليس كذلك ؟

ب : إنه هو حقا !

أ : ربما يكون قد وُضع في غير مكانه . هل بحثت عنه في كل مكان ؟

ب : لا نستطيع أن نجده في أي مكان . لقد فُقد بالتأكيد !

أ : تقصد أن الساعي قد أنجز عملاً مُحْكماً ؟

ب : ولست لذلك بالغ الفرحة !

أ : بلى ! أعتقد أنك لست بالغ الفرحة !

ب : والآن هل لك في بعض القهوة ؟

أ : لا مانع لديّ في الواقع .

ب : إذاً فانظر إذا كان قد بقي لدينا شيء منها .

وهذه التَّرجمة الحرفية هي أسوأ ما نقدمه لقراء العربية ، وهي بكل أسف قد شاعت واستفحلت كما تستفحل الأمراض الخبيثة ؛ فنحن نقرؤها رغم أنوفنا على شاشة السينما وشاشة التليفزيون ، حتى إن المتابع للحوار بالإنجليزية لا يستطيع أن يغمض عينيه عنها . وقد وصفتها بالسُّوء الشَّديد لأنها لا تأخذ في حسابها اعتبارات المصطلح ولا اعتبارات طرائق التَّعبير التي أشرت إليها . وأما كيف نتجنَّب الرَّطانة والرَّكاكة التي كان العقاد ينعي وجودهما في ترجمات عصره ، فهو بأن نجعل الشَّخصيتين تتحدَّثان بلغة عربية تلتزم بمصطلحها هي لا بالمصطلح الإنجليزي ، وتتبع طرائق تعبيرها هي – لا الطَّرائق الإنجليزية – فنقول مَثَلاً :

أ : صباح الخير ! ما هذا التجهم والعبوس ؟ ماذا حدث ؟

ب : لقد أضاع الساعي أهم ملف من ملفات المكتب .

أ : عسى ألا يكون ملف المستخدمين .

ب : بل إنه هو .

أ : ربما كان في غير مكانه . هل فتشت المكتب كما ينبغي ؟

ب : فتشناه ولم نجده . لقد ضاع دون شك .

أ : تقصد أن الساعي قد أضاعه حقا ؟

ب : أضاعه وجلب لي الغم والهم .

أ : طبيعي .. مفهوم ..

ب : لا بأس ! أتريد قدَحاً من القهوة ؟

أ : نعم .. في الواقع .

ب : إذاً تفضل . ما زال في الإبريق قليل منها .

الترجمة الثّانية – كما هو واضح – لا تلتزم بالأبنية الحرفية للعبارات ، بل

تُخْرِجُ المعنى كما لو كان المتحدِّثان يتكلَّمان العربية أصلاً – لا ترجمة . أي أنها تتجاهل مثلاً صيغ « المخافضة » في **(not overjoyed)** ومعناها (مهموم / مكروب) وتتجاهل صيغة **(seem to be)** فتحوِّلها إلى معناها ، وهو ظاهر التَّجَهُّم والعبوس . وتتجاهل صيغة **did a thorough job (of losing the file)** أي : أنجز عملاً محكماً (بأن أضاع الملف بحيث لا يجده أحد على الإطلاق) ومعناها (أضاعه حقا) – وتحوِّل مصطلح **I don't mind if I do** إلى معناها البسيط ، وهو نعم . كما تحوِّل مصطلح **See if there's anything left** إلى معناه الحقيقي ، وهو إن لدينا قليلاً منها (أي ما زال لدينا القليل) . أما الثمن الذي لا بد أن يدفعه المترجم في سبيل إخراج هذا النص المقبول لغويا وثقافيا ، فهو التضحية بالدَّلالات الهامشية للعبارات الإنجليزية – وهي دلالات السُّخرية والاستهزاء الخافِتة (الكامنة فيما نسميه بالنَّبرات التَّحتية **undertones**) مثل دلالة السُّخرية من السّاعي أو الفرّاش الذي أتقن « مهمة إضاعة الملف » بصورة يستعصي معها استرداده . وهي الدَّلالة الكامنة في التَّعبير الإنجليزي :

- **So the office boy's done a thorough job of it !**

وقد يفضِّل المترجم في هذه الحالة أن يضيف إلى المعنى العام عبارة عربية توحي بهذه الدَّلالة السّاخِرة ، كأن يقول المتحدِّثُ مَثَلاً (بدلاً من « تقصد أن الساعي قد أضاعه حقًّا ؟») :

- **تقصد أن الساعي قد قام بمهمة إضاعة الملف خير قيام ؟**

أو – إذا شئنا الإيجاز :

- **تقصد أن الساعي قد أخلص في إضاعة الملف ؟**

ولكن المترجم عادةً ما يحار أمام هذه « المعاني » غير المألوفة في لغته ، وهو

عادة ما يُسيء ترجمتها ؛ ولذلك فأنا أحبذ الاكتفاء بالمعنى العام المقصود ، والاستعاضة بجودة الصِّياغة عن النَّبرات التَّحتِيَّة .

والمشكلة في رأيي لا حل لها في الفصحى ؛ فالحوار الحي في الإنجليزية ينبغي أن يترجم إلى حوار حي بالعربية أي بالعامية ، ولو اقتضى ذلك إخراج ترجمة له في كل بلد عربي باللهجة الدارجة له :

أ : صباح الخير ! مالك كفى الله الشر ؟ خير ؟

ب : أبداً ! الساعي بس ضيّع أهم دوسيه في المكتب !

أ : إوعى يكون دوسيه المستخدمين !

ب : هو بعينه !

أ : لا يا شيخ .. يمكن بس منطور هنا والا هنا .. دَوّرت عليه كويس ؟

ب : فص ملح وداب .. ضاع يعني ضاع !

أ : يعني الساعي عرف يخفيه المرة دي ..

ب : وغمني آخر غم ..

أ : طبعاً .. حاجة تغيظ ..

ب : ولا يهمك .. تشرب قهوة ؟

أ : ما عنديش مانع في الحقيقة ..

ب : ماشي .. أظن فاضل شوية في البراد ..

وأنا أحيل القارئ هنا مرة أخرى إلى كتاب الدكتور السعيد بدوي (**مستويات اللغة العربية في مصر**) حيث يجد مناقشة ممتعة لمستويات العامية أيضاً (لا مستويات الفصحى فقط) .

٣ - الصّياغة

وإذا كنا قد تحدّثنا حتى الآن عن التّرجمة بصفة عامة ، وارتضينا التّحويل مذهباً ، خصوصاً عندما يواجه المترجم نصوصاً لا مناص من تحويلها ، فالواقع أن حديثنا قد انصرف حتى الآن إلى ما يسمى « بالتّرجمة العلمية » . وهي تسمية غير دقيقة ، ومعناها التّرجمة التي تهدف إلى إخراج المعنى فقط بغض النّظر عن أشكال الصّياغة اللّغوية والأسلوبية ، أي أنها التي تقابل ما يسميه نيومارك [١] بالتّرجمة التّوصيلية **communicative** والتي سبق القول بأنها تهدف إلى توصيل المعنى كاملاً إلى القارئ فحسب .

فالقارئ لن يكترث للطّريقة التي تصوغُ بها الحقائقَ العلميةَ طالما استطعتَ إيصالها إليه في صورة غير معقدة . أي أن المِقياس الوحيد هنا سيكون قدرة القارئ على إدراك مرماك دون عناء . وهذا فيه ما فيه من عناء لك أيها المترجم . ويذكر ف . ل . لوكاس [٢] في كتابه عن الأسلوب مقارنة طريفة بين الإنجليزية والفرنسية والألمانية ، فهو يقول : « إن الكاتب الفرنسي يكتب دون عناء ولذلك يتعب القارئ في إدراك معناه ، وإن الكاتب الإنجليزي يكتب بعناء شديد ؛ كي يوفّر على القارئ بذل الجهد في فهم مقصده . بينما يتعمّد الألماني الكتابة بعناء حتى يعاني القارئ في الوصول إلى مرماه .» وهذه بالقطع مقارنة زائفة وذات دوافع سياسية في المقام الأول ؛ إذ لا بد لنا أن نسأل من المقصود بالكاتب ؟ هل يقصد لوكاس الأديب أم الناقد أم كاتب الكتب العلمية أم الصحفي أم موظف الحكومة الذي يكتب المذكّرات والخِطابات أم رجل القانون ..؟ والقائمة طويلة ؛ فباستثناء الأديب الذي يعتبر الأبنية اللغوية جُزْءاً من معناه لا يكترث الكُتّاب إلا لتوصيل المعنى ، وإن كانوا يلجئون إلى

(1) Newmark, P.: *Approaches to translation.* Oxford, Pergamon Press, 1984.

(2) Lucas, F.L.: *Style.* London, 1960.

تلوينه أحياناً (للتَّأثير في القارئ) بحيل الصِّياغة اللُّغوية المعروفة ، وهي جِدُّ محدودة . فالكاتِب الذي يصف أوضاع اللاجئين الأكراد في شمال العراق (يوم ٥ أبريل ١٩٩١) يورد ما يعتبره حقائق وحسب :

More than a million refugees, many dying of starvation and exposure, crammed the mountainous roads out of the country yesterday .

١ - احتشد ما يزيد على مليون لاجئ أمس في الطُّرق الجبلية المؤدية إلى خارج الحدود ، وكان الكثيرون منهم على شفا الموت جوعاً أو بسبب التَّعرُّض للبرد .

٢ - اكتظت الطرق الجبلية على الحدود بالأمس بما يزيد على مليون من اللاجئين ، وكان الكثيرون منهم على شفا الموت جوعاً أو بسبب البرد.

وللقارئ أن يفضل الترجمة الأولى بسبب اقترابها من النَّص الأصلي من ناحية البناء ، إذا كان يرى في البناء دلالةً خاصة ، أو التَّرجمة الثّانية بسبب اقترابها من الأسلوب الصّحفي الحديث . ولكن الواقع أن كلا منهما ينقل الوقائع دون تغيير ؛ فليس للابتداء باللاجئين في الجملة دلالة فنية كبرى ، وليس لاختيار الكلمات المعبِّرة عن الاكتظاظ أو الاحتشاد أو الازدحام دلالة خاصة ، فالمعنى قائم ويتقبَّله القارئ العربي في يسر .

ولنقرأ باقي الخبر :

The President said at least 100,000 refugees had been admitted, but added that his country did not have the resources to cope with the half-million more who were converging on the frontier. He called for international pressure to halt the violence against his people.

« وقال الرئيس إن بلاده قد سمحت بدخول ما لا يقل عن مائة ألف

من اللاجئين ، ولكنه أضاف أن بلاده تفتقر إلى الموارد اللازمة لإيواء الآخرين الذين يتقاطرون على الحدود ، ويبلغ عددهم نصف مليون . ودعا المجتمع الدولي إلى ممارسة الضغط لوضع حدٍّ لما يُرْتَكب ضد هؤلاء من أذى .»

ولا شك أن أي تصرُّف في البناء أو التركيب لن يغيِّر كثيراً من الحقائق الواردة في هذه الفقرة ، فالمترجم هنا يواجه مهمة نقل المعنى الذي أراده الكاتب وليست هذه بيسيرة ، فكلمة **cope** من الكلمات التي لا تحمل معنًى محدداً ولكنها تتلون وفقاً للسِّياق ، فالقاموس يقول لك إن معناها : يستطيع تدبير أمر أو حلّه ، وأنت تقول للطبيب : **I can't cope** بمعنى : **إنني مريض ولا أدري سبباً لذلك** . ويُوصَفُ بعض المرضى النفسيين نفس الوصف بمعنى عدم استطاعتهم أن يعيشوا حياة طبيعية ، وهكذا . ومعنى الإيواء الذي أورده المترجم هنا هو أحد جوانب معناها فحسب ، وربما كانت كلمة (التَّعامل) الشّائعة في الفصحى المصرية أقدر على نقل معنى النَّص ، فالمقصود هو الإيواء والرعاية والإشراف ، أو حتى مجرد تنظيم دخول اللاجئين . وكذلك كلمة **violence** التي جرى العُرف على ترجمتها بالعُنْف أو أعمال العُنْف (حتى في هذا الكتاب) فهي تعني الإساءة والإيذاء وإيقاع الضَّرر أيضاً ، بل وإفساد الشيء ، كقولك :

Change the wording as much as you like, as long as you don't do violence to the substance of the news story.

أي :

يمكنك إجراء أية تعديلاتٍ تريدها في صياغة الخبر طالما أبقيت على جوهره .

وكذلك كلمة **converge** التي تعني التَّجمُّع من كل حدب وصوب في

نقطة واحدة ؛ فلا مجال في الصّحافة للتّعبيرات الطويلة التفصيلية ، وإن كانت أقرب إلى النص الإنجليزي . ولذلك فالأسلوب هنا - بأي معنى من المعاني - ثانويّ بالقياس إلى نقل المعنى كاملاً للقارئ .

فإذا عُدنا إلى مقولة لوكاس وجدنا ثغرة كبرى تفغر فاها ، وهي أن الكثير من كُتّاب الإنجليزية هذه الأيام يستخدمون نوعًا آخر من المصطلح ، وهو ما يسمّى بالرّطانة **jargon** (ترجمة الأمم المتحدة) وهي في الحقيقة لغة أهل وسائل الإعلام التي انتشرت فأثّرت في اللغة بصفة عامة . ومن أمثلتها في العربية لدينا تعبير (**المرحلة القادمة**) وهو التّعبير الذي يوحي لقارئ الصّحيفة أن حياتنا تنقسم إلى مراحل ، ولكنه يرجع في الحقيقة إلى ترجمة للكلمة التي دخلت اللغة الإنجليزية بعد الحرب بتأثير المصطلح العسكري **stage** ؛ إذ يضع العسكريون خططهم الحربية في صورة مراحل . ومن ثم فالمقصود بها (**المستقبل**) أو (**الفترة المقبلة**) أو (**الأعوام المقبلة**) وحسب . ومن أمثلتها (**خطاب تاريخي** ...) أو (**لقاء هام** ..) وهلمّ جرا .

وقد تغلغلت هذه الرّطانة في حياتنا فأصبحت مذيعة التّليفزيون لا تقول (**نستمع إلى أغنية**) بل (**نلتقي بأغنية**) وبدلاً من (**نشاهد مسرحية**) تقول (**نلتقي ومسرحية**) ، وأصبحنا نقول (**لقاء المسرح الحر**) بدلاً من (**مهرجان المسرح الحر**) . وشاعت كلمات منقولة عن مقابلاتها في اللغة الإنجليزية مثل (**موقف**) و (**مسئولية**) و (**اهتمام**) ، و (**تدابير**) إلى آخر القائمة التي تطول فتمعن في الطُّول .

ومعنى ذلك أن المترجم الذي يعمل في أجهزة الإعلام يصعب عليه الفِكاك من أسر هذه الرّطانة ، فهو يتصوّر أن لها معاني خاصة مقصودة لذاتها ، وهو يتصوّر أن الكاتِب - ما دام يكتب الإنجليزية - فهو حتماً يستخدم أسلوباً مُحْكمًا لا ينبغي التّحرُّر منه ، وهذا وهم كبير . وقد كتب سير إرنست جاورز

« **الكتاب الكامل للكلمات الواضحة** »[1] لتبيان أبعاد هذا الوهم . وهو يرصد هذه الرّطانة ويحلل أساليب الإنجليزية الحديثة تحليلاً مستفيضاً . وأعتقد أن مثلاً من أمثلته كفيل بإيضاح ما أعني . إنه يورد فقرة وردت في تقرير حكومي تقول :

The attitude of each, that he was not required to inform himself of, and his lack of interest in, the measures taken by the other to carry out the responsibility assigned to such other under the provision of plans then in effect, demonstrated on the part of each lack of appreciation of the responsibilities vested in them, and inherent in their positions.

فهذه عبارة ركيكة تعتمد على الرّطانة وترهق القارئ في فهمها ، فما بالك بالمترجم ؟ لم يقم أي منهما بمحاولة الإحاطة بالموقف الذي اتّخذه صاحبه ، بل ولم يبد أي اهتمام بالتّدابير التي اتّخذها للنُّهوض بالمسئولية الملقاة على عاتقه بمقتضى الخُطط القائمة ، مما يظهر عدم تقدير كل منهما للمسئوليات الموكولة إليهما ، والتي تتضمّنها وظيفة كل منهما .»

وهو يورد « ترجمة » إنجليزية للنّص الإنجليزي هكذا :

Neither took any interest in the other's plans, or even found out what they were. This shows that they did not appreciate the responsibilities of their positions.

« لم يبد أيهما اهتماماً بالخطط التي وضعها صاحبه ، بل ولم يكن يعرف عنها شيئاً ؛ مما يدل على أنهما لا يقدران مسئوليات الوظائف التي يشغلانها .»

---

(1) Gowers, E.: *The Complete plain words.* Pelican Books, 1977.

ولا أريد الإفاضة في هذا الباب ، فلدينا كتب كثيرة تناقش خصائص الأسلوب بصفة عامَّة ، وعلى من يريد الاستزادة أن يرجع إلى بعض المذكور منها في قائمة المراجع . ولكن الذي يعنيني هنا هو خصائص الأسلوب « الإعلامي » الحديث الذي نطالعه في المجلات والصُّحف السَّيّارة ، ونسمعه في نشرات الأخبار والتَّعليقات اليومية بالإنجليزية والعربية جميعاً ؛ بل أصبحنا نطالعه في التَّقارير الدَّولية والمحلية . ولا أبالغ إذا قلت إننا نطالعه في كثير من الكُتُب التي تُنْشَرُ اليوم ، وتزعم التزامها بالدِّقة العِلميَّة .

وإلى جانب كتاب ***The Complete Plain Words*** لديَّ كُتَيِّبان يقولان الشيء نفسه ، وينصحان النصائح نفسها ، على حين يتجاهل معظم الكُتّاب ما يقولان . الأول هو : ***A Guide to Writing for the United Nations*** من تأليف **W. H. Hindle** (١٩٧٤) والآخر هو ***Amnesty International Style Book*** (١٩٨٥) . أما الأول فيستعرض شتّى العيوب التي يشكو منها سير إرنست جاورز في الكتاب المشار إليه ، مع تقديم نماذج كثيرة من هذه العيوب التي تشيع في تقارير الأمم المتَّحدة والتي تسرَّبت بكل أسف إلى اللغة العربية عن طريق التَّرجمة . وربما كان من المفيد لقارئ العربية أن يدرك أن هذه العيوب يمكن تفاديها في التَّرجمة ، ومع ذلك فالمترجم مطالب بأن يلتزم بكل شَيْء في النَّص حتى عيوبه .

ولا أبالغ إذا قلت إن بعض المسئولين لا يرضون بنص مترجم « يخلو » من عيوب النَّص الأصلي ؛ إذ ما زلنا نتصوَّر أن المترجم ناقل لا كاتب ، وما زلنا نعتبر النص الإنجليزي نصًّا مقدَّساً يتحتَّم على كاتب العربية أن يحاكيه صواباً أم خطأ . والحمد لله أن زملائي الذين مارسوا التَّرجمة معي سنوات طويلة يحيطون بمشاكل سوء الأسلوب الإنجليزي في لغة الصَّحافة والتَّقارير إحاطة تامة ، وهم يطالبون بأن يتَّسم موقفنا منها بالمرونة نفسها التي تتَّسم به ترجماتنا

من العربية إلى الإنجليزية (رغم أنني أقرأ كثيراً من ترجمات المستشرقين التي تخرج نصوصاً إنجليزية مَعيبة بحجة محاكاة العربية) .

وأود أن يذكر القارئ جيداً قبل أن ينتقل إلى باب ترجمة الشِّعر أنني مَعْنيٌّ في هذا الكتاب بترجمة اللغة المعاصرة المستخدمة في أجهزة الإعلام ، والتي كثيراً ما توصف بأنها لغة علمية ، وما هي كذلك ؛ فهي لا تقدِّم الحقائق الخالِصة ، ولكنها تمزجها بالإعراب عن المواقف ، وتلوِّنها بوجهات النِّظر ، بل وتُضَمِّنها مشاعر كثيراً ما تبرز إلى السَّطح . ولقد تعلَّمت بعد المُمارسة الطَّويلة أن المترجم مطالب في المقام الأول بإخراج المعنى كاملاً غير منقوص ، فإذا كان المعنى يتضمَّن موقفاً أو وجهة نظر أو مشاعر فلا بد من إخراج ذلك أيضاً ؛ فمشكلة المترجم الأولى تظل إدراك المعنى الكامل ونقله بأمانة .

والتَّحويلات التي يجريها المترجم في الصِّياغة تساعده في الواقع على هذا النَّقل الأمين الكامل ، بل هي تساعده أيضاً على تجنُّب العيوب الأسلوبية التي سأذكر الآن طرفاً منها ، مما أتى به **Hindle** في الكتيب المشار إليه ، وكذلك الكتاب الموجَّه لمحرري منظمة العفو الدولية ، وأولها هو المبني للمجهول (الزّائف) ، واستخدام الأسماء بدلاً من الأفعال . وفيما يلي نماذج من هذين الكتابين مع الصِّياغة المُعادة لكل منها ، والترجمة التَّحويلية المشار إليها :

1. The death penalty was called for by the State Prosecutor (The State Prosecutor called for the death penalty)

« طالَب المُدّعي العامّ بتطبيق عقوبة الإعدام .»

2. The release of detainees can be obtained if there has been fulfilment by them of all these conditions. (Detainees can be released if they have fulfilled all these conditions)

« يجوز الإفراج عن المعتقلين إذا استوفوا جميع هذه الشروط .»

3. Although in general it is considered preferable by the IL0 to arrange individual training programmes...

أ - مع أن منظمة العمل الدولية تعتبر أنه من الأفضل إعداد برامج تدريب فردية ...

ب - تفضل منظمة العمل الدولية إعداد برامج تدريب فردية ، ومع ذلك ...

4. In part, the inflow of international capital and donations derives its importance from the fact that...

(the inflow of international capital and donations is important because...)

أ - إن تدفُّق رُءوس الأموال والتّبرُّعات الدّولية يستمد أهميته إلى حد ما، من حقيقة أن ...

ب - ترجع أهمية تدفق رءوس الأموال والتّبرُّعات الدّولية إلى أن ...

وثاني هذه العيوب هو الغموض **ambiguity** ، وينبع من عدم الحِرص في الصّياغة . وأنواعه كثيرة ، منها إساءة فهم معنى الكلمة المستخدمة ، أو استخدامها في المعنى القاموسي بدلاً من الشّائع ، أو العَكس . ومن الأمثلة التي يوردها هندل :

The figure supplied by the Department for this book is notional.

ويعلّق على ذلك قائلاً إنه سأل الكاتب عن معنى **notional** فقال إنه « تقديري » وهذا خطأ في رأي هندل ؛ لأنها تعني « تخمين » (ص٢٤) والفرق بين التّخمين والتّقدير هو أن الأول لا يستند إلى معلومات أو حقائق ،

بينما يستند الثاني إلى بعضها ، ويقرب البعض الآخر منها . فالميزانية التّقديرية (وكل ميزانية توضع هي في الواقع تقديرية) تستند إلى حقائق الميزانية السّابِقة ، وتقرب تأثير المتغيرات حتى تضع التّقديرات .

والحق أن هذا العيب – أي إساءة استخدام الكلمة في الأصل الإنجليزي – يوقع المترجم في حيرة : هل عليه أن يلتزم بما أمامه ، أم ينفذ إلى ما يعنيه الكاتب ، أو إلى ما يتصوّر أنه يعنيه ؟ القاعدة العامة هي الالتزام بما أمامه إن كان معنى الكلمة هو سبب المشكلة ، فهذا وِزْرٌ يتحمله الكاتب وحده . أما إذا كان الغموض يرجع إلى التركيب ، ويدل على إهمال واضح من الكاتب ، فلن يغفر القارئ للمترجم غموضه . وإليك هذا المثل (ص٢٤ أيضاً) :

Information has been gathered ... on special aspects such as measures to be adopted in relation to the expansion of slum areas ...

ويقول هندل هنا إن الصّياغة توحي بأن القصد هو توسيع الأحياء الفقيرة ، وهو ما لم يرم إليه الكاتب ولم يقصده . ولو أنه استخدم **to prevent** بدلاً من عبارة **in relation to** لاتضح المعنى :

أ – جُمعت المعلومات اللازمة ... عن بعض جوانب الموضوع ، مثل التدابير التي ينبغي اتخاذها فيما يتعلق بتوسيع الأحياء الفقيرة ...

ب – ... التي ينبغي اتخاذها للحد من اتساع الأحياء الفقيرة ...

وإليك هذا النموذج الآخر (ص٢٥) :

Equal pay for equal work, however important it may be, is only one aspect of the broader question of women's wages. It has been noted that their chief characteristic is their low level as compared with those of men.

ويقول هندل إن their قد تشير إلى المرأة (النّساء) أو إلى الأجور ، ولكن الواضح أنها تشير إلى الأجور :

« ومهما كانت أهمية تقاضي المرأة أجراً مساوياً لأجر الرجل الذي يؤدي العمل نفسه ، فإن هذا مجرد جانبٍ واحدٍ من جوانب القضية العامة/ الأعم، وهي أجور المرأة ؛ إذ لوحظ أن أهم سماتها هي انخفاض مستواها بالمقارنة إلى أجور الرجال .»

والعبارة – كما هو واضح – مثقلة بالكلمات التي وصفتها بالحشو في مكان سابق ، والتي أصبحت تشكل جزءاً لا يتجزأ من لغة أجهزة الإعلام مثل:

aspect - broad (broader) - question - note (noted) - chief - characteristic - low - level - as compared

و وجود هذا الحشد من هذه الكلمات في عِبارة واحدة ليس فريداً ؛ فنحن نقرأ الآلاف مثلها في الصُّحف اليومية (بل والكتب) . وليقارن القارئ بين العبارة التي أوردتها وهذه الصِّيغة المختصرة ليرى ما أعني :

« تقاضي المرأة أجراً مساوياً لأجر الرجل في مقابل نفس العمل – قضية مهمة ، ولكنها جزء من قضية أكبر ، وهي انخفاض أجرها عن أجر الرجل .»

ولا شك أن الإطالة دون داعٍ تؤدي إلى الغُموض ، ولكنها تؤدي إلى ما هو أسوأ ، ألا وهو بطء التّفكير واضطرابه . ولذلك فقد يجد المترجم نفسه عازفًا عن نص هذا شأنه ؛ لأنه سيتطلّب منه جُهداً كبيراً في إعادة الصِّياغة . ولكن ماذا عساه يفعل إذا كان عليه أن يترجم أمثال هذه النُّصوص ؟ وأنا أعني زُملاءنا المحترفين في الوكالات المتخصِّصة للأمم المتَّحدة ، وفي الصُّحف والإذاعة وسواها من الأجهزة العامة ، بل ومترجمي الكتب الحديثة أيضاً .

والحق إن العربية في أجهزة الإعلام قد استوعبت كل ما استحدثته أجهزة الإعلام العالمية وأشاعته فأصبح جزءاً من اللغة المعاصرة ، ومنها كلمات خصها هندل بالذكر لكثرة ورودها في تقارير الأمم المتَّحدة ، و وصفها بأنها كلمات « احتفالية » **ceremonial** ، أي كلمات تستخدم في المناسبات العامّة ويجب ألا تشيع في غير ذلك من ضروب الكتابة العلمية ، ومنها :

appropriate - aspects - balanced and integrated - basic - breakdown - broad - to centre - central - clarification - concept - conceptually - emanate - focus - implement - *inter alia* - meaningful - overall - portion - reaction - relevant - significant - fields ...

وترجمتها الحرفية هي :

ملائم (مناسب) – مظاهِرُ (جوانب) – متوازن ومتكامل – أساسي – تصنيف – عام – يركّز – أساسي – إيضاح – مفهوم – نظريا – ينبع – بؤرة (يتركز) – ينفّذ – ضمن أمور أخرى – له مغزى (كبير) – شامل – جزء (جانب) – رد فعل (استجابة) – ذو صلة – له مغزى (كبير) – ميادين (مجالات/حقول) ...

أما عبارة ***inter alia*** فنادراً ما أترجمها بالعبارة الواردة هنا ، فمعناها سوف يتضح مما يلي :

1. He said, *inter alia*, that he wanted the Commission to submit a detailed report ...

« جاء في خطابه أنه يريد أن تقدم اللجنة تقريراً تفصيليًّا ...»

وليس (قال ضمن أمور أخرى إنه يريد ...)

2. The law provides *inter alia* for the punishment of young offenders ...

« ومما ينصّ عليه القانون إيقاع العقوبة بالمذنبين من صغار السن ...»

وليس (**وينص القانون ضمن أمور أخرى على ...**)

3. The President referred *inter alia* to the need to economize at the level of local government agencies ...

« وكان من بين ما أشار إليه الرئيس ضرورة الاقتصاد في النّفقات على مستوى هيئات الحكم المحلي ...»

وليس (**وأشار الرئيس ضمن أمور أخرى إلى ...**)

وثالث هذه العيوب هو ما يسميه هندل بالحشد **cramming** ، أي محاولة إدراج أكبر قدر من الأفكار في جملة واحدة أو فقرة واحدة ، وهذه من السمات التي عالجتها في الأبواب السابقة من هذا الكتاب ، وإن كانت جديرة بوقفة قصيرة في هذا الباب .

انظر إلى العبارة التالية :

As regards regional economic integration movements, it was agreed that such movements should be encouraged among the developing countries, with due regard to the special features of the countries concerned, and that mechanisms should be promoted whereby payments could be facilitated, and trade between the countries concerned could be financed; the scope of such integration movements should be fully understood by the industrial countries, and they should not take any action to hinder or counteract those movements.

وهندل يطالب بتقسيم هذه الجملة إلى ثلاث جمل ، بحيث تبدأ الثانية بـ **Mechanisms** والثالثة بـ **The scope** . كما يقترح حذف عشر كلمات من الجملة الحالية هي **and that** (السّطر الرابع) و **between the countries**

concerned (السَّطر ٦) و hinder or (في السَّطر الأخير) . والواقع أن المترجم المحترف يفعل ذلك دون توصية من هندل ؛ لأن صياغة الجملة كما هي سيئة ، ويمكن إصلاحها بتقسيمها عن طريق التحويل المتبع في الترجمة ، فماذا تقول الجملة ؟

تقول : « **إن الأمم المتَّحدة اتفقت على تشجيع حركات التكامل الاقتصادي الإقليمي بين البلدان النامية ، وفقاً لخصائص كل منها ، وضرورة إنشاء أجهزة لتسهيل نظم المدفوعات والتجارة فيما بينها ، وأن على الدول الصناعية أن تدرك نطاق هذه الحركات إدراكاً كاملاً ، فلا تعوقها أو تقاومها** . »

ولكن قد يلجأ المترجم إلى الالتزام بالصِّياغة الأصلية للجملة التي تعاني من الحشد (ما يسميه العرب المعاظلة في الكلام – أي ركوب بعضه على بعض) فيخرج بالترجمة التالية :

« **أما بالنسبة لحركات التكامل الاقتصادي الإقليمي ، فقد اتُّفق على تشجيع مثل هذه الحركات فيما بين البلدان النامية ، مع الأخذ في الاعتبار تماماً السِّمات الخاصة للبلدان المعنية ، وعلى ضرورة إيجاد آليات من شأنها تسهيل المدفوعات . كما يمكن تمويل التجارة بين البلدان المعنية . ويجب على البلدان الصناعية أن تدرك إدراكاً كاملاً نطاق مثل هذه الحركات التكاملية . ويجب ألا تتخذ أي إجراءٍ لتعويق أو مقاومة هذه الحركات** . »

والواضح أن التَّرجمة الأولى أقصر كثيراً رغم إضافة الفاعل (الأمم المتحدة) وهو غير موجود في النَّص الإنجليزي (٤٠ كلمة في مقابل ٥٦ كلمة) . ومع ذلك فالترجمة القصيرة أشد وضوحاً ، وأقرب إلى نقل المعنى من التَّرجمة التي توحي بالأمانة بسبب الالتزام بالصِّياغة الأصلية .

وقد صادفت من واقع ممارستي للتَّرجمة صعوبات عديدة يرجع بعضها

إلى هذا العيب ، وإن كان يتّخذ أشكالاً مختلفة ، أحدها هو أسلوب ضغط الجملة الإنجليزية بصورة مُخِلّة بدلاً من بسطها ، كما هو الحال هنا . وهاك **مثالاً صارخاً** :

Group arrests have taken place immediately before or after religious feast days or processions

فالتركيب **or...or** مستخدم هنا بصورة تجعل نقله إلى العربية كما هو مستحيلاً . فالكاتب يقول :

« إن حملات القبض الجماعي على الأشخاص كانت تقع قبل أيام الأعياد الدينية مباشرة أو بعدها مباشرة ، وكذلك قبل المواكب الدينية مباشرة أو بعدها مباشرة .»

ولا سبيل في العربية إلى ضغط هذه العبارة لتوازي البناء الإنجليزي .

وهاك مثالا آخر :

Some of those arrested on political grounds have been suspected or accused of setting up or having links with unauthorized political organizations, most frequently of an Islamic tendency.

والصعوبة تكمن هنا في أن الفعل مبني للمجهول ، ثم هو فعل مزدوج ، يتلوه تركيب فعلي مزدوج أيضاً . والتّحويل هنا قد يتمثّل في إعادة الصّياغة إعادة كاملة ، وإلا تعذرت ترجمة هذه العبارة ؛ فالمعنى هو أن بعض المقبوض عليهم لأسباب سياسية كان يُشتبه في قيامهم بتكوين منظمات سياسية غير مرخص بها . واتهم بعضهم بذلك فعلا ، على حين اشتبه في أن نفراً منهم قد أقام علاقات مع هذه المنظّمات ، وكانت في معظم الأحوال ذات اتجاه إسلامي ، واتهم عدد آخر بإقامة هذه العلاقات فعلاً . أي أن العبارة يمكن أن

تقسم إلى أربع عبارات :

1. Some of those arrested on political grounds	➔	**have been suspected of setting up**	➔	**unauthorized political organizations**
2. Some of them	➔	**have been accused of setting up**	➔	**unauthorized political, etc.**
3. Some of them	➔	**have been suspected of having links with**	➔	**unauthorized political organizations**
4. Some of them	➔	**have been accused of having links with**	➔	**unauthorized political organizations**

وقد تعود الصُّعوبة إلى الربط المقتسر بغية الضغط كما هو الحال هنا :

One former political prisoner described how he had spent many months in total isolation, during which time, without his knowledge, his wife, then in an advanced state of pregnancy, had been interrogated, stripped of her papers and forcibly expelled from the country with her family.

فالكاتب هنا يحاول أن يضغط أكبر كم من المعلومات في جملة واحدة ، على حين يمكن تقسيمها في الترجمة لتفادي هذا الضّغط :

« وصف أحد السُّجناء السّياسيين السّابقين كيف قضى شهوراً عديدة في عزلة تامة ، ولم يكن يدري أن زوجته التي كانت حاملاً في الشهور

الأخيرة قد تعرضت للاستجواب ، وانتزعت منها أوراقها ، وطُردت قسراً هي وأسرتها من البلاد .

أو إليك هذه الجملة التي طالت فأمعنت في الطول :

Political detainees held under these regulations are denied the most basic safeguards under international human rights law, safeguards which would require them to be informed of their rights, have access to defence counsel and their relatives and challenge the legality of their detention without delay before an independent judicial authority.

الواضح أن هذه الجملة تنقسم بطبيعتها إلى قسمين : الأول يتحدَّث عن حِرمان المعتقلين السِّياسيين من الضمانات التي يكفلها القانون الدولي لحقوق الإنسان ، والثّاني يُفَصِّل القول في هذه الضّمانات الثّلاث . وقبل أن نناقش مشكلة البناء لا بأس من التّذكير بأسلوب المفاضلة المستخدَم هنا في تعبير **most basic** ؛ إذ جرى العرف على ترجمة **basic** بكلمة أساسي (أساسية هنا) ؛ مما يجعل اشتقاق المصدر منها أمراً عسيراً ، إلا إذا لجأنا إلى المصدر الصّناعي (أساسية) ، وهو غير مألوف في العربية المعاصرة . وكما سبق أن بيّنت ، يحتاج المترجم إلى المصدر لاستخدامه مع كلمة تشديد (أشد / أكثر ..) . ولكننا نستطيع التّغلُّب على الصعوبة باستخدام صفة بسيطة تقترن بأفعل التّفضيل (أولى / أهم الضمانات الأساسية) . وبعد ذلك يمكننا اللجوء إلى التّحويل ، إما باستخدام المبتدأ والخبر أو المبني للمعلوم :

١ - والمعتقلون السياسيون الذين احتجزوا بموجب هذه اللوائح محرومون من أولى الضّمانات الأساسية التي يكفلها لهم القانون الدّولي لحقوق الإنسان .

٢- ولا يتمتع المعتقلون السياسيون المحتجزون بموجب هذه اللوائح ..

ويلي هذه العبارة تفصيل القول في الضمانات :

« وتقضي هذه الضّمانات بإبلاغهم بحقوقهم ، وتمكينهم من الاتّصال بالمحامين وبأقربائهم ، ومن الطّعن في قانونية اعتقالهم دون إبطاء أمام سلطة قضائية مستقلة .»

وأخيرا أود الوقوف عند محاولات كاتِب الإنجليزية إضفاء صِبغة من المنطق على عباراته التي تطول بإقامة روابط سببية ترهق المترجم الذي يحاول الالتزام بهذا المنطق . وأبسط هذه الروابط السببية الجُمَل القائمة على البناء التّالي :

إن كذا وكذا **أدى** إلى كذا وكذا ..

وهذه يمكن ترجمتها إلى الصّيغة التالية :

حدث كذا وكذا **مما أدى** إلى كذا وكذا ..

خصوصاً حين يطول صدر الجملة بحيث يصبح من المتعذّر الابتداء بالفعل في العربية ، وحين يتضمّن العَجُزُ جُمَلاً اعتراضية أو تفصيلات كثيرة . مثلاً :

In view of the almost entirely closed nature of political trials in the country (although Amnesty International was able to observe two sessions of a trial in 1987) and the absolute secrecy surrounding the court's findings and judgments, it is difficult to establish whether or not those on trial have used or advocated violence, as conviction under article 159 of the penal code would appear to indicate.

فالمعنى هنا هو أن المُحاكمات السّياسيّة في البلاد تكاد تكون مغلقة تماماً في وجه الجمهور ، وأن السّرّيّة المُطلقة تكتنف ما تنتهي إليه المحكمة وما

تصدره من أحكام ؛ ولذلك يصعب القطع برأي فيما إذا كان المُتَّهمون قد لجئوا إلى استخدام العنف أو حضّوا على استخدامه ؛ فالمادة رقم ١٥٩ من قانون العقوبات تنص - فيما يبدو - على عدم إدانة أحد إلا إذا لجأ إلى العنف أو حضّ عليه .

أما إذا بدأ المترجمُ عبارته العربية بالمنطق نفسه الذي يحكم بناء الجملة الإنجليزية فسوف يفلت الخيط من يده . ويشبه هذا إلى حد ما بناء **so ... that** الشّهير ، وهو في أبسط صوره يسيرٌ قريب المتناول :

He was so mean that he would not spend any money before consulting his family

« بلغ من بخله أنه لم يكن ينفق أي نقود قبل استشارة أسرته .»

ولكن التّعقيدات تبدأ حين تحل الصّفات المركّبة ، أو أسماء المفعول المستخدمة صفات ، محلّ الصّفات البسيطة :

Some said that they experienced such a degree of shock at the announcement of a visit after months of total isolation that they were quite unable to communicate with their families during such visits.

أي أن الصّدمة التي شعر بها البعض عند الإعلان عن زيارة أحد أقربائهم لهم بعد شهور من العزلة التّامّة ؛ بلغت من القوة حدا جعلهم عاجزين عن الحديث معهم أثناء تلك الزيارات ؛ فكيف نصوغ ذلك وفقًا للنص الإنجليزي؟

١- قال البعض إنهم كانوا يصابون بصدمة كبيرة عند الإعلان عن زيارة أحد أقربائهم لهم بعد شهور من العزلة التامة ، حتى إنهم كانوا يعجزون عن الحديث مع أسرهم أثناء تلك الزيارات .

٢- ذكر البعض أن الصدمة التي تنتابهم عندما يسمعون أن أحد أقربائهم

جاء لزيارتهم بعد شهور من العزلة التامة كانت بالغة بحيث جعلتهم عاجزين عن ..

٣- قال البعض إنهم حين كانوا يسمعون أن أحد أقربائهم جاء لزيارتهم كانوا يصابون بصدمة شديدة تمنعهم من الحديث ..

والمثال الثّالِث - كما هو واضح - يلغي التّركيب الإنجليزي الأصلي تماماً ، ويحل محله عبارة عربية تحمل المعنى الذي يتضمّنه النّصّ . وقد أحس بذلك بعض مترجمي معاني القرآن الكريم ؛ إذ ترجموا معنى الآية الكريمة « وآتيناه من الكنوز ما إن مفاتحه لتنوء بالعصبة أولي القوة » (القصص -٧٦) هكذا :

and We gave him so much treasure that the stores thereof would verily have been a burden for a troop of mighty men.

(Picktall)

Such were the treasure We had bestowed on him that their very keys would have been a burden to a body of strong men.

(Abdullah Yusuf Ali)

وأعتقد أن هذه الأمثلة تكفي لإيضاح ما أعنيه بضرورة إفلات المترجم من قبضة الصّياغة الإنجليزية ، وتؤكّد ما ذهبت إليه من ضرورة التّحويل . كما أظنُّ أنها كفيلة بإزالة رهبة المبتدئ والمُمارس جميعاً من النّصّ الإنجليزي ؛ فالكاتب ليس مُنَزَّهاً ولا معصوماً ، بل إن الكثير من الكُتّاب لا يستحقون هذه الصِّفة .

وإذا كان ثَمَّ استثناءٌ من هذا جميعاً فهو الأدب ؛ فالأديب لا شك كاتب . والفصل التّالي لا يعدو أن يكون مقدّمة في فن ترجمة الشّعر ، وأوصي من

يبغي الفائدة أن يبدأ بقراءة مقدمة ترجمتي لمسرحية **يوليوس قيصر**[١] ؛ حيث أثير قضية مفهوم الأدب نفسه ، وأنتهي إلى القول بأن تصوُّر وجود لغة خاصة بالأدب وهمٌ كبير ؛ فاللغة واحدة ، ولكن الأديب يستخدمها بطرائق وأساليب خاصة ؛ مما يلقي بأعباء إضافية على كاهل المترجم . وأوضح مجال أدبي تتبدّى فيه هذه الأعباء هو الشِّعر ؛ ولذلك سأتناول بإيجاز بعض مشكلات ترجمة الشِّعر بما يسمح به هذا الكتاب .

---

(١) شكسبير ، وليم : يوليوس قيصر ، ترجمة محمد عناني . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩١ .

الفصل السادس
ترجمة الشعر

-١-

إننا نقسِّم الأدب في العربية بصفة عامَّة إلى نوعين كبيرين هما : الشِّعر والنِّثر . ولا نقسِّم الشِّعر بعد ذلك إلى أنواع مثلما يفعل الأوربيون ، وهي الأنواع الشَّكلية المألوفة من شِعر قصصي وشعر ملحمي وشِعر مسرحي وشِعر غنائي . ولكننا نقسِّمه وفقاً للموضوع الذي يتناوله الشّاعر ، أي أن تقسيماتنا الأدبية موضوعية لا شكلية ؛ فكلُّ الشِّعر القديم موزون مقفّى ، وهو ينضوي جميعاً تحت الباب الذي يسميه الأوربيون الشِّعر الغِنائي . وليس معنى هذا الشِّعر الذي يغنيه المغنون ، ولكنه يعني الشِّعر الذي يكتب من وجهة نظر الشّاعر ، وبلسان الشّاعر نفسه ؛ أي أن القارئ أو السّامع يفترض أن القائل هو الشّاعر ، وأن ضمير المتكلِّم إذ أورد في القصيدة لا بد أن يشير إلى الشّاعر نفسه لا إلى شخصية حقيقية أو خيالية من ابتِداعه . ويتميَّز هذا الضَّرب من الشِّعر أيضاً بأنه يعبِّر عن مشاعر الشّاعر نفسه ، وبغلبة الموسيقى عليه ، وجمال إيقاعاته .

وعندما يتصدّى المترجم لترجمة قصيدة غِنائية من الإنجليزية إلى العربية مثلاً ، فهو يضع في اعتباره كل هذه الخصائص ، ويحاول أن يبرزها إلى جانب المعاني والصُّور التي يقدِّمها الشّاعر . أي أنه لا يقدِّم فقط معنى الألفاظ ؛ لأن معنى الألفاظ لا يمكن أن يكون مساوياً للقصيدة ، وإلا فما ضرورة أن يعبِّر

الشّاعِر عن نفسه شعراً بدلاً من كتابة النّثر في صورة من الصُّور ؟ وهذا مبدأ من مبادئ النقد الحديث ينبغي أن يضعه المترجم نصب عينيه .

وما دامت هذه الصِّفات تمثِّل جانباً كبيراً من « معنى » القصيدة ، وهو ما نسميه « المعنى الشِّعري » للعمل الأدبي – تمييزاً له عن المعنى النّثري أو معنى الألفاظ في ذاتها – فلا بد أن تتمتَّع بالأولوية في التّرجمة بحيث يُخْرِجُ المترجم (الذي لا بد أن يكون قادراً على نظم الشِّعر هنا ، بل وأن يتمتَّع بِحسٍّ فنّي مرهف) أقول بحيث يُخرج المترجم مثيلاً للقصيدة التي يترجمها بلغة الضّاد – قصيدة تجمع خصائص العمل الأصلي أو معظمها ، وأهمها كما قلت الوزن والقافية والمعاني والصُّور .

ويفرق درايدن (أبو النَّقد الإنجليزي في رأي الدكتور صمويل جونسون) بين ثلاثة مذاهب في التّرجمة الأدبية في هذا الصَّدد : الأول هو النَّقل الحرفي للألفاظ في سياقها الأصلي ؛ ويسميه **metaphrase** ، أي الترجمة الحرفية . والثّاني هو نقل المعاني فحسب ، بغض النَّظر عن نسق الجُملة أو انتِظام الكلمات في العبارة ، وما لهذا من دلالات ؛ وهذا هو ما يسميه **paraphrase** . والثّالِث هو إعادة سبك العِبارات ، بل القصيدة كلها إذا اقتضى الأمر بحيث يستطيع تقديم المثيل أو البديل للعمل الأصلي باللغة المترجم إليها . وهو يطلق على هذا اصطلاح **imitation** أو المحاكاة ، أي محاكاة الشّاعِر فيما فعل من وزن وقوافٍ وصورٍ ومعانٍ . وهذا هو في رأيي أصلح المناهج للتّرجمة الأدبية .

وَإذا طبَّقنا هذا المنهج على الشِّعر الغِنائي ، وجدنا أن على المترجم أن يضع نفسه مكان الشّاعر ، وأن يحاول أن يقدِّم مثيلاً لقصيدته بلغته هو ، وبإيقاعات هذه اللغة وقوافيها وصورها . وقد يقترب أو يبتعد عن المعاني الأصلية ابتغاءً لهذه الدِّقة في المُحاكاة . وكان إبراهيم عبد القادر المازني من أفضل المترجمين

وأبرعهم في هذا الصَّدد – كما كان العقاد يشهد بهذا دائماً – فهو يترجم مثلاً قصيدة لوليم شيكسبير كما يلي :

ابعدوا عنّيَ الشفاه اللّواتـي كُنَّ يُطْفِئْنَ مِنْ أوارِ الصّادي
وابعدوا عَنّي العيونَ اللّواتي هُنَّ فجرٌ يُضِلُّ صُبْحَ العِبَـادِ
واستردُّوا إن استطعتم مَرَدًّا قُبُلاتي مـن الخُدودِ النَّوادِي

أما الأصل فهو كما يلي :

Take, O take those lips away
That so sweetly were foresworn
And those eyes, the break of day,
Lights that do mislead the morn;
But my kisses bring again,
Bring again !
Seals of love but sealed in vain,
Sealed in vain !

ويلاحظ القارئ الاختلاف في معنى البيت الثّاني ، فشيكسبير يقول : « الشِّفاه التي حنثت باليمين بعذوبة » ، وإضافة « إن استطعتم مَرَدًّا » و « من الخدود النوادي » في البيت الأخير ، وحَذْف « طوابع حب طبعت هباء » . ومع ذلك فالتَّرجمة جميلة ومقبولة ؛ لأن القارئ العربي سوف يجد في الوزن والقافية عوضاً عن ذلك الاختلاف ؛ فبحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) بحر ذو إيقاع عربي عريق يقع من الأذن العربية موقع بحر الأيامب المزاحف من الأذن الإنجليزية . أي أن المترجم هنا لم يوازن بين البحرين في إطار مطلق ، ولكنه وازن بينهما في إطار استجابة أبناء كل من اللغتين لإيقاع

الشّعر . ولإيضاح هذا أورد ترجمة قمت بها عام ١٩٦٢ ، واخترت بحر المتقارب – وهو البحر الصافي الذي يعتمد على تكرار تفعيلة واحدة عدة مرات في البيت (فعولن) – وحاولت التقيد بمعاني شيكسپير جميعاً . ومع ذلك فلم أصل إلى ما وصل إليه المازني :

إليْكُنّ عَنّي فتلكَ الشّفاهْ
عُذُوبتها حَنَثَتْ باليمين
وتلك العيونُ ضياءَ مبين
وفجرٌ يُضِلُّ مَسِيرَ الصّبَاحْ
ولكن أعيدوا إليّ القُبَلْ
أعيدوا الرُّواءْ
طوابعَ حُبٌّ طواها الأجَلْ
وَضَاعَتْ هَبَاءْ !

وأذكر أنني كنت مسروراً لأنني حافظت على عدد الأبيات والقافية الأخيرة، ولكنني عندما اكتسبتُ المزيدَ من الخبرة عدت إلى تفضيل المازني استناداً إلى النّظرية التي طرحتها .

ويؤكّد هذا ما ذهب إليه مترجم ضليع ، هو الدكتور زاخر غبريال ، عندما قدّم لنا في أواخر السّبعينيات نماذجَ مختارةً من عيون الشّعر الإنجليزي .[١]

وقد تميّز منهجه بعدم التّقيُّد على الإطلاق بِنُظُم الإيقاع الإنجليزية ، أي أنماط النّظم التي اتبعها الشُّعراء ، مثل البيت الذي يلتزم التّصريع في القافية **heroic couplet** أو الفِقْرة الشّعرية **stanza** بشتّى أنواعها ، سواء كانت تتكوّن

---

(١) زاخر غبريال : روائع من الشعر الإنجليزي . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩ .

من ثلاثة أبيات **terza rima** أو أربعة (كفِقرات المواويل **ballad stanza**) أو ثمانية **ottava rima** أو أحد عشر بيتاً (وقد تزيد أو تقل) **Spenserian** ولا حتى بالشِّعر المُرْسَل ، أي غير المُقَفّى (حرفيا : النَّظْمُ الخالي من القافية **blank verse**) ولكنه كان ينشد دائماً شعراً عربيا جزلاً ، وكان يتسنم في كل قصيدة ذروة جديدة ؛ بسبب حِسِّه اللغوي المرهف بالعربية .

اُنظر إليه كيف يترجم هذه الأبيات من قصيدة « **القرية المهجورة** » للشاعر الإنجليزي أوليفر غولدسميث :

Near yonder thorn, that lifts its head on high,
Where once the signpost caught the passing eye,
Low lies that house where nutbrown draughts inspired,
Where greybeard mirth and smiling toll retired,

ها هنا حيث قَتَادٌ قد زكا واستأسدا
كانت اللوحة تحمل أسماءَ الحواري والدروب
قد توارى من هنا
مقصف القرية وانفض الرفاق
فهنا كانت تدار القدح الغبراء ما بين الصحاب
تبعث الخفة في النفس وتذكي الطربا
كانت البسمة تعلو كل وجه فيه شيبا أو شبابا

إن الشّاعر يتذكّر قريته المهجورة ، وهو يمر على الأماكن التي كان يعرفها ، وما عهده بها إلا أماكن حياة دافئة حافلة ، فإذا بها الآن دِمَن باردةٌ خامدة ، وهي مفارقة تعكسها صوره وإيقاعاته وألفاظه . ويكمن سِرّ نجاح التَّرجمة العربية

في قدرة المترجم على الإحساس بنبض القصيدة الأصلية ، فشجرة الشّوك أو القتاد التي « ترفع رأسها عالياً » - كما يقول النّص الإنجليزي حرفيًّا - هي في الحقيقة قد اشتد عودها « واستأسدت » . وفي ذلك إشارة إلى اختلاط القيم ، فالمَثَل القديم يشير إلى « استنسار البغاث » ، والشّاعر الحديث يعجب كيف أصبح السّطح ملعباً للنُّسور . وتكرار فعل الكينونة الماضي (كانت اللوحة ...) (كانت تدار ...) (كانت البسمة ...) يوجِد إيقاعاً داخليا على مستوى المعنى ، لا على مستوى الألفاظ ، بحيث يحس القارئ في كل مرة بتوازي لحظات الماضي المفقود وتوازي اختفاء المشاهد التي ينعي الشّاعر فقدها . ويكفي لتبيان عبقرية هذه التّرجمة تأمل « التّقطيع » الذي لجأ إليه المترجم الشّاعر ؛ إذ إن الأصل الإنجليزي يمثل جملةً واحدة من النّاحية النّحوية الصِّرفة ، وترجمتها الحرفية هي :

وبالقرب من شجرة القتاد التي ترفع رأسها عالياً
حيث كانت لوحة أسماء الحواري تلفت عيون المارة
يرقد حطام ذلك المقصف الذي كانت تدار فيه
أقداح الشراب الغبراء فتفعم النفس سروراً
حيث يأوي الشُّيوخ ليطربوا والشّباب ليلهوا ويلعبوا

أين هذه الترجمة المنثورة من تلك المنظومة ؟ قد يتساءل متسائل عن الإضافات : لماذا يضيف المترجم كلمات هنا وهناك ، بل عبارات كاملة ؟ هل الهدف هو القافية أم الوزن ؟ والإجابة على هذا بالنفي ؛ فإن إضافة (واستأسدا) في البيت الأول ، لا تخدم الوزن أو القافية ، ونستطيع حذفها دون أن يتأثّر هذا أو ذاك . وكذلك (الدروب) في البيت الثاني ، أما (انفض الرفاق) في البيت الثالث فهي جوهرية للصّورة التي يبعثها المترجم ؛

فالانفضاض موحى به ، وإن لم يكن مذكوراً في النّصّ الإنجليزي ، وهو عنصر أساسي بل وجوهري من عناصر الصّورة البلاغية التي يأتي بها (غولدسميث)، والتي كان الرّومان يطلقون عليها في الأدب اللاتيني تعبير **occupatio** ، أي ذكر ما هو غير موجود ، و وصفه كأنما هو موجود . والمترجم العربي يلجأ إليها في إطار ثقافته العربية التي تعرف البكاء على الأطلال ، وذكر الأحبة الراحلين. وسوف يلاحظ القارئ أن (انفض الرفاق) لا تساعد القافية على الإطلاق ، بل هي خارجة عنها ؛ ولذلك فإن المترجم قد أتى بها استكمالاً للصّورة الشّعرية التي لا تكتمل حقا وصدقًا إلا بها .

ومن ذلك المنطلق نرى أن المترجم الصّادِق هو الأديب الصّادِق أيضًا ؛ فهو يستوعب أدب أمته وتراثها ، وهو ينقل العمل الأدبي الأجنبي في إطار هذا الأدب والتُّراث . وما إجادة الوزن والقافية إلا مظهر من مظاهر هذا الاستيعاب . ولذلك فحين ينحو المترجم نحو محاكاة الوزن والقافية الأصليين دون اعتبار لما يتوقعه القارئ العربي ، فإنه لا يحقّق النّجاح المرجو ، ويخرج عمله في إطار الدّرجة الثّانية من التّرجمة ، أي في إطار النّقل والمُحاكاة دون الإبداع . ولذلك فترجمة سونيتات شيكسبير من أعقد ما يترجم ؛ لأنها تعتمد على مظاهر شكلية ذات أهمية بالغة ، منها عدد أبيات القصيدة (١٤) وتقسيمها إلى فقرات (٤-٤-٤-٢) والتزامها بقافية محددة (أ ب أ ب - حـ د حـ د - هـ و هـ و - ز ز) كما تعتمد على بناء بلاغي جوهره تطوُّر الفكرة المطروحة من صورة أو فكرة بسيطة إلى صورة أو فكرة جديدة جذّابة قد تجري مجرى الأمثال .

وعندما يواجه المترجم نصًّا أدبيًّا جوهره مثل هذه الصّفات الشّكلية ، فإنه يحاول - قدر الطّاقة - إيجاد المقابل لها في اللغة العربية **إبداعيًّا** . ولهذا تأتي الأطر الإيقاعية العربية الأصيلة في المقام الأول ؛ أي أننا نبدأ برفض التّرجمة

النّثرية للشّعر الغِنائي ، ثم نحاول النّظَر في أي ألوان الشّعر أقرب إلى روح العمل الذي سنترجمه ؛ لأن العبرة باستجابة القارئ لهذا العمل الجديد . وخير دليل على ذلك محاولة ثلاثة من المترجمين إخراج ترجمة شعرية للسونيتة رقم ١٨ الشّهيرة التي يبدأ فيها شيكسبير بعقد مقارنة بين جمال محبوبته واعتدال الجو في يوم من أيام الصّيف الإنجليزي ، ثم ينكر هذه المقارنة ؛ لأن الصيف فصل متقلّب ، وكذلك شتّى فُصول العام . وينتهي إلى أن محبوبته تكسر حدود الزّمن ؛ لأن الشّاعر قد خلّدها في قصيدته التي لا بد أن يكتب لها الخلود - في رأيه - وأن ينشدها النّاس على مر الزمان .

هذه أولاً هي القصيدة الإنجليزية ، وسوف أتبعها بالتّرجمات الثّلاث دون الإفاضة في التّعليق :

Shall I compare thee to a summer's day ?
Thou art more lovely and more temperate;
Rough winds do shake the darling buds of May
And summer's lease hath all too short a date.

Sometimes too hot the eye of heaven shines
And often is his gold complexion dimmed;
And every fair from fair sometimes declines
By chance or nature's changing course untrimmed.

But thy eternal summer shall not fade
Nor lose possession of that fair thou owest;
Nor shall death brag thou wanderest in his shade
When in eternal lines to time thou growest.

So long as men can breathe, or eyes can see,
So long lives this, and this gives life to thee.

١ - هلا أقول بأن فتونك أشبه شيء بصيف جميل ؟
فأنت تفوقينه فتنةً ، ويزدان فيك لطيفُ اعتدال
تهز الرياح زهور الربيع
وللصيف ضيف قصير المقام

وحينا تحرق عين السَّماء
وتشحب حيناً كأهل السقام
ولا بد يوماً لكل بهاء وداع البهاء
فإن لم يكن عَرَضاً موته ، فشوط الحياة أسير الفناء

على أن صيفك لن يذبلا ، فذلك خُلْدَ لا للبلى
وما فيك من رونق ملكه ، إليه انتهى لا لكي يفصلا
ولن يفخر الموت أن قد رآك تجرين خطوك في ظله
فأنت قصيدي الذي لن يزول

فما دام في الكون خلق يرون ويسري بهم نفس من حياة
فذلك يحيا وتسري لنفسك منه الحياة

حسين دباغ – مجلة أصوات
١٩٦١

٢ - ألا تشبهين صفاء المصيف
بلى أنت أحلى وأصفى سماء
ففي الصيف تعصف ريح الذبول
وتعبث في برعمات الربيع
ولا يلبث الصيف حتى يزول
وفي الصيف تسطع عين السماء

ويحتدم القيظ مثل الأتون
وفي الصيف يحجب عنا السحاب
ضياء السما وجمال ذُكاء
وما من جميل يظل جميلا
فشيمة كل البرايا الفناء
ولكن صيفك ذا لن يغيب
ولن تفقدي فيه نور الجمال
ولن يتباهى الفناء الرهيب
بأنك تمشين بين الظلال
إذا صغت منك قصيد الأبد
فما دام في الأرض ناس تعيش
وما دام فيها عيون ترى
فسوف يردِّد شعري الزمان
وفيه تعيشين بين الورى

محمد عناني – صحيفة المساء
١٩٦٢

٣– من ذا يقارن حسنك المغري بصيف قد تجلى
وفنون سحرك قد بدت في ناظري أسمى وأغلى
تجني الرياح العاتيات على البراعم وهي جذلى
والصيف يمضي مسرعاً إذ عقده المحدود ولى
كم أشرقت عين السّماء بحرها تتلهب
ولكم خبا في وجهها الذّهبي نور يغرب
لا بد للحسن البهي عن الجميل سيذهب

فالدهر تغيير وأطوار الطّبيعة قُلّب
لكن صيفك سرمدي ما اعتراه ذبول
لن يفقد الحسن الذي مُلّكْتِ فهو بخيل
والموت لن يزهو بظلك في حماه يجول
ستعاصرين الدّهر في شعري وفيك أقول
ما دامت الأنفاس تصعد والعيون تحدق
سيظل شعري خالداً وعليك عمراً يغدق

(فطينة النائب - من كتاب « **فن الترجمة** »
للدكتور صفاء خلوصي - ١٩٨٦)

والواضح أن الترجمة الأخيرة هي أفضل التّرجمات ، رغم إضافاتها الكثيرة إلى نَصّ شيكسبير ؛ بسبب إيقاعها المتئد (بحر الكامل) ورصانة مصطلحها العربي ، فالمترجمة شاعرة مفطورة ، ولا شك أنها أفادت كثيراً من ممارستها فن الشّعر في التّحكُّم في عدد الأبيات وإحكام القافية . ولقد تردّدت طويلاً قبل أن أقرِّر إدراج ترجمتي التي تمثل مرحلة مبكرة من مراحل عملي في هذا الحقل؛ إذ إنني كنت حريصاً على إخراج نص شيكسبير دون زيادة أو نقصان مما استتبع زيادة عدد الأبيات ، ولو أن هذا مطروح للمناقشة ؛ لأن الشّطرات العربية العشرين يمكن أن تشكل عشرة أبيات كاملة فحسب . وعلى أي حالٍ فالتساوي في عدد الأبيات ليس دائماً مطلوباً ، وإنما هو مُفَضَّلٌ حين يكون للشكل الخارجي **معنى شعري** ، أي عندما يكون جزءاً من **الشّكل الفَنّي** للقصيدة . وهذا هو الحال مثلاً في قصيدة الرِّثاء الرفيع - كما يسميها النُّقّاد- التي كتبها وِردزورث عن طِفلة خيالية ترحل عن هذا العالم في فجر العمر . وها هي ذي بالإنجليزية أولاً :

A slumber did my spirit seal;
I had no human fears,

She seemed a thing that could not feel
The touch of earthly years.
No motion has she now, no force,
She neither hears nor sees,
Rolled round in earth's diurnal course,
With rocks and stones and trees.

إن الفِقرتين تمثّلان التّقابل بين لحظتين من لحظات الوعي لدى الشّاعر – ولذلك فالشكل هنا له معنى – الأولى لحظة نُعاس عقل فيها عن الحقيقة ، وهي أن البشر فانون ؛ وذلك لفرط جمال الطّفلة التي يتحدّث عنها . أو لفرط حبه لها ؛ إذ بدت له من طينة غير بشرية ، فمحت من نفسه مخاوف الفَناء ، أو بدت كأنما هي بمنجى عن لمسات السنين الأرضية ، وهي السنون التي تعيد الإنسان إلى الأرض .

وأما اللّحظة الثّانية فهي لحظة صحو الشّاعر على الحقيقة حين يكتشف أنها فقدت القدرة على الحركة ، وفقدت معها قوة الأحياء ، ولم تعد تسمع أو تبصر ، بل إنها أصبحت جزءاً من الأرض ، تدور معها دورتها اليومية في صحبة الصُّخور والأحجار والأشجار .

والتّقابل يتطلّب فقرتين مستقلّتين . وأما البحر المستخدم فهو يعتمد على إيقاع الأيامب ، ولكن السُّطور الفردية فيه رباعية **tetrameter** ، والزّوجية ثلاثية **trimeter** . وهذا التّفاوت في البحر يُحدِث تأثيراً واضحاً ؛ فالشّطران الثاني والرّابع من الفقرة الأولى ينتهيان نهايةً مقتضبة ، ونهاية كل منهما تمثّل النّهاية النّحوية للجُمْلة ، بينما يتّصل الشّطر الثّالث نَحويا بالشّطر الرّابع ، وكذلك فإن القافية تختلف من فقرة إلى فقرة في الشُّطور الزّوجية ، وتتّصل إلى حد ما في الشُّطور الفردية . وهذه سمات لها معناها الفني ، أي أنها أساسية في فهمنا وتذوقنا للقصيدة . ولذلك فلا بد من أن تنعكس في التّرجمة العربية .

ختم النعاس على روحي وغيبها

ومحا مخاوف البشر

فبدت لعيني فتاة ليس تلمسها

يد السِّنين والقدر

فالآن قد سكنت والقوة اندثرت

ومضى زمان السمع والبصر

وغدت تدور ببطن الأرض دورتها

كالصَّخر والأحجار والشَّجر

وسوف يلاحظ القارئ زيادة كلمة « القدر » في الشَّطر الرابع وحذف كلمة « أرضية » ، وربما كان هذا من قبيل التَّفسير الخاصّ للنَّصّ (انظر مقدمتي لترجمة **تاجر البندقية** . القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨٨) ولكنه ضروري لضبط التَّوازي التّام بين الشَّطرين الثّاني والرابع في الوزن والقافية جميعًا . كما سيلاحظ القارئ حذف كلمة « اليومية » وصفاً لدورة الأرض في الشَّطر السّابع من القصيدة ، وإن كنت أعتقد أن معنى دورة الأرض مفهوم ولا حاجة به إلى هذه الصِّفة . كما سيلاحظ تغيير الحرف « مع » في الشَّطر الأخير إلى حرف الكاف ، وهذا يرجع ولا شك إلى الإحساس بأن الصُّحبة هنا تفيد التشبيه ، كما نص على ذلك النّاقد الأشهر ريتشاردز في كتابه **فلسفة البلاغة** [١] . ولكن هذه تغييرات طفيفة اقتضتها الموازاة الشكلية بغية إخراج المقابل في اللغة العربية للقصيدة الإنجليزية . فالبيت الأول في القصيدة العربية يتكوَّن من أربع تفعيلات ، وهو تحوير لبحر البسيط ؛ إذ حلَّت تفعيلة بحر الكامل محل تفعيلة بحر الرَّجز في البداية . وكذلك الحال في

---

(1) Richards, I.A.: *The Philosophy of Rhetoric.* London, 1965.

البيت الثّالث ، فأنا من المؤمنين بتوازي تفعيلة كل من البحرين (الرجز والكامل) كما بيِّنت ذلك في مقدمة **تاجر البندقية** المشار إليها ، وكما أثبت ذلك الدكتور أحمد مستجير في كتابه **مدخل رياضي إلى عروض الشعر العربي** (القاهرة ، ١٩٨٦) . أما البيتان الثاني والرابع فهما يستخدمان تفعيلة الرجز المزاحفة . ويتضح التّوازي بصورة أشد في الفقرة الثانية ؛ إذ تتكون الشُّطور الفردية من أربع تفعيلات ، والزوجية من ثلاث تفعيلات من نفس الإيقاع الذي أشرت إليه .

أما في سائر ألوان الشّعر الغنائي ، حيث لا يلتزم الشاعر بشكل خارجي محدد صارم ، فللمترجم الحرية في اختيار الشّكل الذي تقبله الأذن العربية وتطرب له .

– ٢ –

قلنا إن أهم سمة من سمات هذا الشّعر عالميًّا هي الموسيقية الغلابة ، واستقلال كل قصيدة ، واعتماد الشّاعر على الصُّور في سياق القصيدة الواحدة ، حتى إننا أحيانًا نستطيع إخراج الصُّور من القصيدة في بيت أو بيتين سواء ذكرنا سياقهما أم لم نذكره . فالشّعر الغنائي القديم يقوم على استقلال البيت ، على حين يقوم الشّعر الغنائي الحديث على استقلال القصيدة أو ما يسميه النقاد « وحدة » القصيدة . فإذا كنا نستطيع في الشّعر القديم أن نشير إلى بيت قاله شاعر ما – وكثيراً ما نفعل – فنحن لا نستطيع في الشّعر الحديث أن نفعل ذلك دون إخلال بالعمل كله ، بل أحيانًا ما تفقد الصُّورة التي نستخرجها من القصيدة دلالتها حين نعزلها عن السّياق . فنحن نشير إلى قول المتنبي مثلاً :

ما كل ما يتمنى المرءُ يدركه   تأتي الرياحُ بما لا تشتهي السفنُ

أو قوله في قصيدة أخرى :

وإذا لم يكن مـن المـوت بُـدٌّ   فمن العجـزِ أن تكـون جبانـا

أو في قصيدة ثالثة :

الخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفنـي   والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلمُ

أو في قصيدة رابعة :

نامت نواطيرُ مصرِ عـن ثعالِبها   فقـد بَشِمْـنَ وما تَفْنَـى العناقيـدُ

فنحن نشير إلى هذه الأبيات ونقتطفها دون أن نشعر بحاجة إلى إدراك السّياق الكامل للقصيدة ، ولكننا إذا اقتطفنا أبياتاً من قصائد للشُّعراء المحدثين ، حتى ولو شكلت فيما بينها صوراً كاملة ، فسوف تفتقد روح السّياق الأصلي الذي يهب العمل دلالته الفنية . ولننظر إلى هذه الأبيات من قصيدة « سلة ليمون » للشّاعر أحمد عبد المعطي حجازي :

سلة ليمون

تحت شعاعِ الشمسِ المسنون

والولدُ ينادي بالصوت المحزون

عشرون بقرش بِالقرشِ الواحدِ عشرون !

هذه صورة كاملة في ذاتها ، ولكنها لا تكتسب دلالتها الكاملة إلا إذا وضعناها في سياقها الأصلي لنعرف أن رمزية اللّيمون هي نفوس أهل القرية الذين يتوهون ويضيعون في المدينة ويصبحون بلا ثمن . وكذلك إذا اقتطفنا الأبيات التالية من بداية قصيدته « مذبحة القلعة » :

الدجى يحضنُ أسوارَ المدينة

وسحاباتٌ رزينة

خرقتها مئذنة

ورياحٌ واهنة

ورذاذٌ وبقايا من شتاء !

فهذه صورة كاملة في ذاتها ، ولكن معناها يتوقَّف على القصيدة كلها ، حيث يصبح الاحتضان رمزًا للخيانة ، وتصبح الأسوار سجن الموت للمماليك في القلعة ، وتصبح الرِّياحُ رمزًا لأنفاس الحياة الأخيرة التي يلفظها المماليك ، والرَّذاذُ قطراتِ الدَّم المسفوك ، وبقايا الشِّتاء بقايا حياة المماليك الآفلة .

ويقابل هذين اللونين من الشِّعر الغنائي في الإنجليزية شعر القرن الثامن بصفة خاصة ، حيث البيت المستقل **distich** ، الذي يتكوَّن من شطرين تجمع بينهما قافية واحدة . ويسمى هذا البيت (الثنائية البطولية) **heroic couplet** لارتباطه بالشِّعر البطولي ، أي شِعر الملاحم القديمة ، فأنت تقرأ شِعرًا للشّاعر ألكسندر بوب فتجده مثل شعرنا العمودي ، واسمعه يقول :

A little learning is a dangerous thing;

Drink deep or taste not the Pierian spring;

There shallow draughts intoxicate the brain,

Drinking largely sobers us again!

وهذان بيتان مُقَفّيان يمكن استخلاصهما من قصيدته عن النَّقد الأدبي دون نقصان في المعنى ؛ أي دون أن ينتقص ذلك من المعنى الفنّي لهما أو للقصيدة. وفيما يلي ترجمتهما التي راعيت فيها الوزن والقافية :

إياك أن ترضى برشفات صغار عند نبع المعرفة

بل عُبَّ منه لترتوي أو فانصرف وانْسَ الظِّلالَ الوارفة

من ذاق كأس العلم لا يروي ظماه سوف يُسْكِرُه المذاق

أما إذا نهل الرحيق وعَبَّ عَبا سائغاً منهُ أفاق

والصورة هنا - كما هو واضح - تقوم على المفارقة ، وهي صورة مستقلة وقائمة برأسها ، أي لا تحتاج إلى ما يليها (أو ما يسبقها) من صور . وكذلك عندما يكتب (بوب) البيت التّالي عن عالم الفيزياء الأشهر إسحق نيوتن :

Nature and Nature's laws lay hid in night;

God said: Let Newton be ! and all was light !

وهذه هي التَّرجمة التي راعيت فيها أيضاً النظم والقافية :

كان الظلام يلفُّ سِرَّ الكون والأشياء بل يُخفي نواميس الطبيعة

إذ قال رب الكون كن .. فأتى نيوتن كي ينير لنا خوافيها البديعة

أما في الشّعر الحديث ، ونحن نعتبر أن بداية العصر الحديث في الشّعر تعود إلى الحركة الرومانسية في أوائل القرن التاسع عشر ، فالصّورة وحدها لا تكتمل إلا بموقعها في القصيدة . ولنأخذ مثلاً من قصيدة شهيرة للشاعر الرومانسي وليم وردذورث . يقول في الفقرة الأولى :

She dwelt' among the unrodden ways;
Beside the springs of Dove,
A maiden whom there were none to praise,
And very few to love.

عاشتْ بعيداً حيث لا تخطو قدم
عند الينابيع بأعلى النَّهَرِ
حسناءُ لكنْ ما تغنَّى حُسْنَهَا
ولا هواها عاشقٌ من بَشَرِ !

فهذه بداية وحسب . ولن نستطيع إدراك مغزى هذه الفقرة إلا إذا قرأنا سائر

القصيدة :

A violet by a mossy stone,
Half hidden from the eye;
Fair as a star when only one
Is shining in the sky !

She lived unknown, and few could know
When Lucy ceased to be;
But she is in her grave, and Oh
The difference to me !

هي كالبنفسج عند صخرٍ معشبٍ
يخفى عن العين بهاه
هي فتنةٌ .. هي مثلُ نجمٍ ساطعٍ
يبدو وحيداً في سماه

عاشت بمعزلها ولم يعرفْ
إلا القليل متى قضَتْ
لكنها في قبرها يا ويلتا
واحَرَّ قلبي إذ مضت !

أو خذ نموذجاً القصيدة التّالية للشّاعر وليم بليك ، الذي سبق وِردزورث :

O Rose, thou art sick!
The invisible worm
That flies in the night

In the howling storm

Has found out thy bed
Of crimson joy
And his dark secret love
Does thy life destroy !

عليلةٌ يا وردتي
فالدودةُ الخفية التي
تحوم في الليالي حين تعوي العاصفة
قد عثرت على فراشك الذي
تحوطه أفراحه الوردية
لكن عشقها الدّفين والعميق
يمتص من كيانك الرّحيق
ويرشف الحياة من حبل الوريد !

فهذه قصيدة كاملة لا يكتمل معناها إلا عند آخر كلمة في البيت . وقد تعمّدت في التّرجمة أن أبرز السّماتِ الأساسية التي تميِّز هذا اللّون من الشّعر ، وأهمها الاتّصال النّحْويّ بين الأبيات ، بحيث تستطيع قراءة القصيدة من أولها إلى آخرها كأنها عبارة واحدة متّصلة . ولذلك تجد أن بعض الأبيات تنتهي بالأسماء الموصولة وإلى جانب ذلك تجد بعض التّفاوت في القافية والوزن ، بحيث يخضع الإيقاع تماماً للحالة النّفسيّة أو الشّعورية ، ويكسر بذلك الرّتابة التي كان يمكن أن تنتج عن انتظام البناء العَروضي وتساوي طول الأبيات .

ومثلما نجد هذا التّفاوت في أنماط النّظم في الشّعر الغِنائي ، نجد أن الألوان الأخرى من الشّعر تتميّز بأشكال إيقاعية متفاوتة ؛ فالشّعر المسرحي – مثلاً –

نادراً ما يكتب في إطار الوزن المنتظم ، ونادراً ما يستخدم القافية وهو يستخدم عادة ما أسميته بالشِّعر المُرْسَل ، أي النَّظم غير المقفّى blank verse ، وكذلك الشِّعر الملحمي والقصصي . وهنا ينبغي أن يقرِّر المترجم بنفسه ما ينبغي أن يفعله إزاء عنصري الإيقاع والقافية . فإذا رأى أن الإيقاع يلعب دوراً رئيسيا في الموقف الذي يواجهه لم يكن ثم مهرب من إيجاد إيقاع مقابل (وليته يكون مماثلاً) للإيقاع الأصلي ، أما إن رأي أنّ الإيقاع يلعب دوراً ثانويا ، بحيث لا يتوقّف المعنى الأدبي للموقف الدِّرامي عليه ، فله أن يختار : إما أن يجد إيقاعاً خافتاً لا يَشُدُّ أذنَ القارئ أو السامع ، بحيث يطغى عليها ويصرفها عن صلب المعاني والصُّور الدِّرامية ، وإما أن يتغاضى عن الوزن الشّعريّ بِرُمَّتِهِ ؛ لأن وزن الشعر العربي مهما حاولنا تخفيفه غلاب ، وهو أشدُّ كثيراً من إيقاع الشِّعر الإنجليزيّ .

أما في الحالة الأولى – حالة قيام الإيقاع بدورٍ رئيسيّ في إبراز المعنى الدِّرامي – فالمثل عليه تلك القِطع الشِّعرية الموزونة المقفّاة التي تزخر بها مسرحيات شيكسبير . وخُذِ المثلَ التّالي من مسرحية تاجر البندقية :

All that glisters is not gold;
Often have you heard that told,
Many a man his soul has sold
But my outward to behold !

ما كل براق ذهب
مثل يدور على الحقب
كم باع شخص روحه
كيما يشاهدني وحسب

أو المثل التّالي من مسرحية حلم ليلة صيف :

Now until the break of day
Through this house each fairy stray !

To the best bride-bed will we,
Which by us shall blessed be;

هيا الآن وحتى الفجر
نرقص في أبهاء القصر
ونحيطُ فراشَ عروستنا
ونباركه بمحبتنا

وعندما يتغير الإيقاع فالمستحسن تغيير الإيقاع في العربية أيضاً :

Trip away, make no stay,
Meet me all by break of day !

هيا بنا هيا بنا
وَلْتَتَفرّقْ يا جمعنا
عند الفجر فقابلننا !

فالأول من بحر الخَبَب ، والثّاني يبدأ بالرجز ثم يتحوّل إلى مزيجٍ من الرَّجز والخَبَب ؛ وهذا لا شك جديدٌ في العربية (أُنظر ترجمة **حلم ليلة صيف** المنشورة في مجلة **المسرح** ، أبريل ١٩٦٤) أو أُنظر نفس المسرحية في مشاهد الجان :

Over hill, over dale,
Through bush, through briar

فوق التل وفوق الوادي
في الغابات وفي الأشواك

وقد يقتضي الموقف إيقاعات مختلفة ، مما يتطلّب من المترجم مجاراة الاختلاف ؛ **ولذلك نجد أن المترجم دائماً يعتمد على أحكام نقدية تسبق شروعه في التّرجمة ، أي أنه لا بد أن يحكم في البداية ما إذا كان الإيقاع الذي يرن في أذنه من نوع مُوَحّد ، أم أنه متفاوت النبرات أو متفاوت السرعة** ؛ لأن بحر

(الأيامب) الإنجليزي خدّاع . فالشاعر الإنجليزي لا يلتزم به التزام الشّاعر العربي ببحور الشِّعر العربي ، وهو يحوِّر فيه تحويرات كبيرة اهتدى إليها أخيراً علماءُ اللغة ، حتى إن بعضهم يقطع بأن السِّمة الوحيدة المشتركة هي عدد المقاطع في البيت الواحد من الشِّعر المرسل المستخدم في الملاحم أو في المسرح . أما نُظُمُ النَّبر الدّاخلية وسرعة الإيقاع فما أكثر ما تتفاوت وما أشد ما تختلف !

ولقد خضت تجرِبة خاصّة في هذا الصَّدد عند ترجمة الخطاب الطويل الذي تلقيه « بورشيا » في مسرحية **تاجر البندقية** ، في الفصل الرابع ، والذي اشتهر ببلاغته السامية الرفعية **heavenly eloquence** . ويبدأ هكذا :

The quality of mercy is not strained,
It droppeth as the gentle rain from heaven
Upon the place beneath: it is twice blessed:
It blesses him who gives and him that takes:
'Tis mightiest in the mightiest: it becomes
The throned monarch better than his crown;
His sceptre shows the force of temporal power,
The attribute to awe and majesty,
Wherein doth sit the dread and fear of kings;
But mercy is above this sceptred sway;
It is enthroned in the hearts of kings;

ليس في الرحمة إلزام وقهر
إنها كالغيث يَنْهَلُّ رقيقاً من سماهْ
دونما نهي وأمر !
بوركت تلك الفضيلةُ مرتين :

إنها تبارك الرحيم
مثلما تبارِكُ المُسْتَرْحِمْ ؛
وهي أزكى ما تكون إن أتت عن مقدرة
بل وأزهى من عروش الملك والتيجان
إن يكنْ في الصولجان البطشُ أو مُلْكُ الزمان
إن يكنْ رمزُ المهابةِ والجلال
مكمنَ الرَّهْبَةِ والخوفِ من السلطان
فهي أسمى من جلالِ الصّوْجان
عرشُها في الصدر في قلب الملوك الرُّحَماء !

والملاحظُ هنا أنني لم ألتزم بعدد الأبيات ، أو بطول كل منها أو باقتصار هذه على فكرة أو أفكار ، أيًّا كانت الدّلالات الفنية لهذه الشكليات في الإنجليزية ؛ فإن شيكسپير رغم احتفاظه بعدد المقاطع (عشرة) في كل بيت ، يميل إلى استخدام أربع نبرات رئيسية في كل بيت وحسب . وهو في هذا قريب من شُعراء الإنجليزية القديمة **old English** ، الذين كانوا يستخدمون بحور النبر **stress rhythm** ، ومن المحدثين الذين عادوا إلى هذه البحور مثل ت.س. إليوت. ولهذا فضَّلت بحر الرمل (فاعلاتن) ؛ فهو بحر يتيح هذه الحرية في إيقاعاته ، وهو رقيق . ولا عَجَبَ في أن الدكتور زاخر غبريال يفضّله على سائر بحور الشعر ! كما أضفت القافية في بعض الأبيات ، رغم عدم استخدام شيكسپير للقافية ؛ لأنني شعرت أنها بديل مقبول في العربية للإيقاعات الإنجليزية ، أو أنها من الضّرورات العربية في هذا السياق بعينه ؛ فنحن أمام خطبة كثيراً ما يوردها النُّقّاد في كتب المختارات الشّعرية باعتبارها شِعراً غنائيا. وهي في الحقيقة كذلك ، رغم افتقارها إلى سِمات الشِّعر الغنائي التي ذكرتها آنفاً ؛ فهي قائمة برأسها ، وهي زاخرةٌ بالصُّور غير المتّصلة بالمسرحية اتصالاً

وثيقاً (صور الملوك والصولجان) . وهي موجهة إلى يهودي لا يستطيع بحكم موقعه ومِلَّته أن يستجيب لها ؛ ومن ثم فكأنما يخاطب الشّاعر هنا جمهوره العريض بدلاً من أن تخاطبَ بورشيا - باعتبارها من شخصيات المسرحية - شيلوك ، باعتباره شخصية أخرى محكومة بالسياق الدرامي .

ولكن الأمر يختلف تماماً عندما نتصدّى لعمل مثل **يوليوس قيصر** . وقد خضت هذه التَّجرِبة في عام مضى ، وعلى مدى عام كامل ، وقد تعرَّضت في بداية هذه التَّجرِبة إلى إغراء التَّرجمة المنظومة . ولكنني وجدت أنني سأضحي في سبيل النَّظم بدقة الصِّياغة اللغوية التي تقوم عليها المسرحية ؛ فالمعروف أن هذه المسرحية أفقر مسرحيات شيكسپير في الصُّور الفَنِّيَّة . وقد تسابق النُّقّاد والدّارِسون في تحليل هذه الظّاهرة . وقدم كل منهم تصوُّراته الخاصّة بها ، فمنهم من قال إن عدم استخدام شيكسپير الأدوات الشّعرية التّقليديّة - وأهمها الاستعارة وما يتصل بها من لغة المَجاز - كان متعمَّداً ؛ لأنه يستخدم اللغة استخداماً مدروساً محسوباً بحيث يسوده منطق العقل لا منطق العاطفة ؛ ومن ثم فلا مكان في الواقع للانفعالات الجيّاشة التي يقدِّمها الشّاعر عندما يخرج عن سياق الدِّراما إلى سياق الشِّعر . وينبغي أن أوضح هنا ما يعنيه استخدام اللغة استخداماً مدروساً محسوباً .

فلنتأمل المشهد الثّاني من الفصل الثّالث - وهو المشهد الذي كثيراً ما يقدَّم وحده باعتباره « قلب » المسرحية - ولا يعني ذلك فحسب أنه يقع في منتصفها ، بل يعني أيضاً أنه محور التَّغيُّر ، أي نقطة الارتكاز التي يتحول عندها الحَدَث ، بعد مقتل قيصر للانتقام من قاتليه .

إنَّ المشهد يبدأ بداية نثرية ، أي أن شيكسپير نفسه يتخلّى عن النَّظم ؛ حتى يحكم بناء المنطق الذي يتحكم في بِناء المشهد . ولذلك فإن الخطبة الأولى التي يلقيها بروتس ، وطولها سبعة وعشرون سطراً منثورة ، ويقاطعه أحد الأهالي

بسطر قصير ، ثم يستأنف خطبته ويتحدَّث على مدى أربعة عشر سطراً أخرى . أي أنه يقدم لنا خطبة طويلة منثورة ، تزيد على أربعين سطراً ، قبل أن يتحدَّث الأهالي في سطور منفصلة ومقطَّعة ، يعربون فيها عن اتباعهم بروتس حتى السَّطر ٧٨ – وعندها يتكلَّم أنطونيو مع الأهالي حتى آخر المشهد تقريباً (حتى السطر ٢٥٤) – ويستأثر أنطونيو في الحقيقة بما يربو على مئة وثلاثين سطراً تتخلَّلها نداءات الأهالي وصيحاتهم .

ولكن ماذا يقول أنطونيو في هذه السُّطور الكثيرة ؟ إن خطبته الطَّويلة التي تستغرق صفحات متوالية ، مقسمةٌ تقسيماً دقيقاً بين القسم الأول (من ٧٤ – ١٠٩) الذي يضع فيه أنطونيو بعناية أسس إدانته لبروتس وعصبته ، وبين القسم الثاني (١٢٠ – ١٣٩) الذي يلقي فيه بخبر وصية قيصر حتى يثير فضول الجمهور ، والقسم الثالث (١٥١ – ١٧٠) الذي يعتبر نقطة التَّحوُّل من الوصية إلى التَّركيز على بَشاعة الجريمة التي ارتكبها الخونة ، وذلك في القسم الأخير (١٧٠ – ١٩٩) حيث تتحوَّل مشاعر الجمهور تماماً إلى مساندة أنطونيو والعداء السافر لبروتس وكاشيوس وسائر المتآمرين . وبعد عَدَدٍ من الصَّيحات التي يعرب فيها الجمهور عن عدائه لزمرة الخونة (٢٠٠ – ٢١٠) يعود أنطونيو إلى التَّلاعب بمشاعر الجمهور ؛ لكي يُحَوِّلَ استياءهم إلى موقفٍ صلب ، أي إلى عمل إيجابي – وهو يحسب لكل كلمة حسابها في هذا الخطاب – حتى يصل (٢١١ – ٢٣٢) إلى كلمة « الثورة » التي يرددها الشَّعب ، أي الانتقام لمقتل قيصر . وعندها فقط يعود إلى ذِكر الوصية التي يكون الجمهور قد نسيها ؛ حتى يضمن ولاءه التام (٢٣٧ – ٢٥٤) فيسود الهَرْج والمَرْج ، ويدخل رسول أوكتاڤيوس فيجد أن أنطونيو واثقٌ كل الثقة من قدرة « كلماته » على أن تفعل فعلها في نفوسهم (٢٥٤– حتى آخر المشهد) .

إن هذه الخطبة الطويلة مبنية بناء هندسيًّا يتراوح بين الصُّعود والهبوط - كما أوضحت آنفًا - أي أن أنطونيو يحسب حسابًا لكل كلمة يقولها ، ويعرف معرفة وثيقة أين يضعها وفي أي سياق بالتحديد . ولذلك فالنَّظم هنا ثانوي ، بل هو إطار خارجي يلتزم به البعض (مثل أنطونيو) ، ولا يلتزم به الآخرون (مثل بروتس والأهالي) . وعدد السُّطور في هذا المشهد مقسَّمة بين المنثور والمنظوم تقسيماً شبه متعادل ، كما أن النَّظم الذي يستخدمه أنطونيو لا يضم في ثناياه ما اعتدناه من شاعرية شيكسپيرية ؛ فهو أولاً يكثر من استعمال الزِّحاف والرخص الشعرية إلى حد الاقتراب من موسيقى النَّثر ، وهو ثانياً يستخدم لغةً منطقيةً تخلو من الصُّور الشِّعرية ، وليس من قبيل المصادفة أن تخلو هذه السُّطور جميعًا من الاستعارات الغلابة أو المهيمنة **dominant metaphors** ، أي الاستعارة التي تلقي بِظِلالها على الحديث برمته ، وتشكل إطاراً نفسيًّا ومجازيًّا له . كل ما هنالك هو استعارات محدودة ومقصورة على موضعها في السِّياق .

لقد بيَّنت لي هذه التجربة أن إقحام أوزان الشِّعر العربي يمكن أن يغير من هندسة العِبارة ، بل وأن تغلب الموسيقى العربية على المعاني الدَّقيقة المحسوبة التي هي صلب العمل الدّرامي . ولنأخذ مثلاً السُّطور من ٢١٩ إلى ٢٢٥ ؛ إذ يقول أنطونيو :

I am no orator, as Brutus is;
But as you know me all, a plain blunt man,
That love my friend; and that they know full well
That gave me public leave to speak of him
For I have neither wit, nor words, nor worth,
Action, nor utterance, nor the power of speech
To stir men's blood: I only speak right on:

في هذه السُّطور السَّبعة يلخِّص لنا أنطونيو صِفات الخطيب المُفْلِق في زمانه، وهي الخِصال السِّت المعروفة :

(الألفاظ المنتقاة) **words** (البَديهة الحاضِرة) **wit** (بَراعة الأداء) **action** (المكانَة المَرْموقة) **worth** (ذَلاقة اللِّسان) **power of speech** (حُسن الإلقاء) **utterance** . وقد أجمع النُّقّاد على أن شيكسپير كان يتعمَّد وضعها في هذا التَّرتيب ليبيِّن أن الصِّفة الأولى هي البديهة الحاضرة ، وهي الصِّفة التي تميِّز أنطونيو أكثر من غيره من الشَّخصيّات . ويليها حسن اختيار الألفاظ ، ومكانة الخطيب في المجتمع ، ثم براعة أدائه التَّمثيلي أثناء الخطبة ، وحسن إلقائه . وأخيراً ذَلاقة اللِّسان أو قدرة المتحدِّث على إثارة مشاعر الناس . والواضح أن هذه الصِّفات التي ينكرها أنطونيو في نفسه هي أهم صفاته هو ، مع أنه ينسبها إلى بروتس ، أي أنه يثبتها حين ينكرها وبهذا الترتيب .

ومعنى ذلك بِبساطة هو أن أي تغيير في ترتيب الألفاظ والعبارات سوف يقلِّل من تأثير هذه الفقرة التي تبدأ بإنكار صِفة الخطيب المُفْلِق ، وتنتهي بادعاء الحديث العفوي . وها هي ذي إذاً ترجمتي لها التي أعتقد أنها أقرب ما تكون إلى هذا البِناء :

لست خطيباً مُفَوَّهاً مثل بروتس
لكنني - كما تعرفون جميعاً - رجل بسيط ساذج
يخلص الحب لصديقه ، ولأنهم يعرفون ذلك خير المعرفة
سمحوا لي أن أتحدث معه أمامكم
فأنا أفتقر إلى البديهة الحاضِرة ، والألفاظ المنتقاة
والمكانة المرموقة ، وبراعة الأداء ، وحسن الإلقاء
وذلاقة اللسان التي تثير مشاعر الناس
لكنني أتحدث عفو الخاطر فحسب

أما زيادة بعض الألفاظ (وكلها صفات) في النّصّ العربي ، فهذا يرجع إلى ما أسميته بضرورة التّفسير الخاصّ للنّص قبل أن يشرع المترجم في نقل العمل الأدبي . ولكن هذا يحتاج إلى دراسة مستقلة .

– ٣ –

ولكن ما معنى الأمانة في التّرجمة الأدبية وما معنى الخيانة ؟

عندما يترجم اثنان منَ المترجمين نصا واحداً ، ولو كان بيتاً من الشّعر أو عبارة من العِبارات المألوفة ، فإنهما قد يختلفان اختلافاً بيّناً . وقد يرجع الاختلاف إلى اختلاف العصر الذي ترجمت فيه العبارة ، أو إلى اختلاف مفهوم العبارة في ذهن كل من المترجمين ، أو إلى اختلاف جمهور السّامعين للبيت أو للعبارة . ولنبدأ من البِداية ، أي من اختلاف فهم المترجم للنّص ، ولننظر إلى العوامل التي تتحكّم في هذا الفهم .

اللغة كائن إنساني حضاري ، والقارئ يحيل الألفاظَ إلى مدلولاتِ حياته التي يعرفها حتى يَثْبُتَ له أنه فهم ما يقرأ . فالذي يقرأ كلاماً بالإنجليزية عن الزُّهور يحيل هذا الكلام إلى واقع خبرته بالزُّهور إما في حياته المادِّيّة أو في خبرته الذِّهنية وحسب ، فهو ... يتصوّر ما يعرف من الزُّهور حتى يطمئنّ إلى فهمه ما يقرأ ، وقد يتصور ما يقرؤه بالإنجليزية عن الزُّهور في إطار ما يعرفه بالعربية عن الزهور . وهذا يحتاج لإيضاح : فعندما يقرأ قارئ قصيدة وِردزوِرث الشّهيرة عن زهور الـ **daffodils** ومطلعها :

I wandered lonely as a cloud
That floats on high o'er dales and hills
When all at once I saw a crowd
A host of golden daffodils ...

كنت أتجوّل وحيداً مثل سحابة
تطفو عالياً فوق الوديان والتّلال
عندما أبصرت فجأة حشداً
جمعاً من الأقاحي الذّهبية !

أقول عندما يقرؤها القارئ العربي فماذا سيتمثّل في خياله ؟ صورة السّحابة مألوفة في بلادنا مثلما هي مألوفة في بلاد الإنجليز ، ولكن أية صورة من صور السّحاب ؟ هل هي السّحابة البيضاء التي تشبه القطن الفضي في خفتها وزهو لونها ومن خلفها السّماء الزّرقاء ؟ هل هي السّحابة الدّكناء المنذِرة بالمطر ؟ والعرب يسمونها الدِّيمة والجمع ديم :

ديمة سمحة القياد سكوب   مستغيث بها الثّرى المكروب

أم هي السّحابة الكثيفة التي يسمّيها العرب رباباً ، أم هي سوى ذلك من أنواع السّحاب التي فصّلها القدماء ، وجمعها الثعالبي في **فقه اللغة** ؟ وهل يستطيع المترجم أن يستخدم كلمة المُزْنَة (المُزْن) أو البُعاق أو النّشء أو الزِّبْرِج أو الجَوْن ؟ إن الكلمة الإنجليزية تُشير إلى الجنس نفسه ، وعلى ذلك فلا بأس من استخدام اسم الجنس (السّحاب) في التّرجمة ، أي أن الشّاعر الإنجليزي لم يستخدم كلمة **nimbus** ولا **cumulus** ولا سواهما من أنواع السّحاب الذي تزخر بها الإنجليزية ، وتشيع في شعر شاعر آخر هو (شلّي) . ولكن مشكلة الصُّورة التي تستدعيها الكلمة ستظل قائمة ، مثلاً صورة الطّفو ، وهي استعارة ترتكن على صورة الماء بشتّى أنواعه في إنجلترا من نهر وبحر وبحيرة ، بل من غدران وجداول وينابيع . والسّحابة التي تطفو في السّماء الزّرقاء لا بد أن توحي بأن زُرقة السماء زرقة بحر صافٍ هادئ ساج ساكن . فإذا انتقلت إلى الكلمتين التاليتين ، وهما الوديان والتلال فأعترف أنني لم أدرك ما تعنيه هذه الصورة حتى رأيت تِلال حَيِّ البحيرة في شمال إنجلترا و وديانه ، وشاهدت

ما يعنيه طفو السَّحابة فوقها . إنها تِلال خضراء و وديان خضراء (اُنظر حيرتي في البحث عن ظلال ودرجات لِلَّون الأخضر في العربية !) وهي تتعاقب تعاقب الموج الطامي في البحر الكبير . وأعترف أنني كنت دائماً أتصوَّر الوديان والتِّلال بلون أصفر أغبر ، ولا أستطيع أن أتخيلَ للتل لوناً سوى ما اعتادته عيناي منذ الطفولة في بلادي ، حيث الرِّمال وحيث الأحجار .

المترجم هنا إذاً ينقل ألفاظاً إلى ألفاظ لا صوراً إلى صور ، وهو يعتمد على أن الجمهور قد اعتاد المقابلة بين كلمة **hill** وكلمة تل ، وكلمة **dale** وكلمة وادٍ ، رغم بُعْدِ الصُّورة التي يمثِّلها كلٌّ من اللَّفظين في الإنجليزية عن الصّورة في لغته الأم . وهو إذا أضاف صِفة الخَضراء ، هبَّ له ناقد يقول : « لقد أضفت فَحَرَّفْتَ وخُنْتَ النَّص يا خائن !» . ولا أدل على ذلك جميعاً من كلمة **daffodils** – مربط الفرس – كما يقولون ! إن هذه الزهور غير معروفة في العربية ، وإن عرفت وكان لها اسم محدَّد فقد ضاع وانمحى ، ولا نستطيع أن نعثر عليه الآن . ولذلك فنحن نستخدم الكلمة الفارسية المعربة (أقحوان) وربما كانت تعني معجميا **daisy** في ترجمة الكلمة الإنجليزية الواردة في النَّص ، وعادة ما نضيف إليها صفة الصفرة فنقول الأقحوان الأصفر. وشتان ما بين شكل الـ **daisy** والـ **daffodil** (يسميها البعض النرجس الأصفر) ، بل وشتان بين صفرة هذا وصفرة ذاك !

وقد يقول قائل : « ما حاجة المترجم إلى تحديد نوع الزهور تحديداً علميًّا عند ترجمة الشِّعر ؟ إن التَّحديد الدَّقيق مطلوب في التَّرجمة العلمية حيث المفاهيم التي لا تحتمل أقل درجة من الخطأ ، ولكن الترجمة الأدبية طرازٌ آخر من الترجمة يعتمد على نقل الأحاسيس والمشاعر !»

والرَّدُّ على هذا يسير ؛ فإن المشاعرَ والأحاسيس لا تنتقل إلا عن طريق الصور ، وعدم الدِّقَّة في التَّصوير يمكن أن يُخرج مشاعر مختلفة ، ولا أقول

مناقضة ، للمشاعر الأصلية . خُذِ الكلمة الأولى في هذا النَّص **wander** إنني ترجمتها حسب ما اتفق عليه الجمهور بـ (يتجوَّل) .. والواقع أن معناها هنا يمكن أن يبتعد كثيراً عن معنى التَّجوال . فما معنى التَّجوال بالعربية ؟ صال وجال ! إن معناها بالعربية السير في أماكن متفرقة ، بل لقد ترجم أجدادنا تعبير **wandering stars** بالنُّجوم السَّيّارة ، ومن ثم حولت إلى الكواكب السيارة أو الكواكب وحسب . أما المعنى الإنجليزي فيتضمَّن الضَّرب على غير هدى ، وهو وصف لمن يهيم على وجهه أو ينطلق لا يلوي على شيء . وهذا هو ما يعنيه الشّاعر تماماً ، فهو هائم على وجهه يسير أنَّى قادته خُطاه ، وهو يضرب على غير هدى ، وهو لا يلوي على شيء .

ترى كم ابتعدت الصّورة التي حَلَّلْنا عناصرها الآن عما قرأناه فيما يسمى بالتَّرجمة الحرفية ؟ وإنما ضربت هذا المثل لأبين أن المترجم الذي يتصوَّر أنه دقيق وأنه يلتزم الحرفية ، أي الأمانة المطلقة ، هو أحياناً أبعد ما يكون عن الأمانة للعمل الشّعري بسبب هذه الصعوبة الأولى ، التي يتجاهلها المترجمون ، وهي الاختلاف الحضاري (أو الثَّقافي) الذي يتحكَّم في مدلولات الألفاظ . وهذه هي الصعوبة الأولى ! ترى كيف نتغلَّب عليها إذا شِئنا الأمانة الحَقَّة ؟ قد يقول قائل : وما حاجتك إلى التَّرجمة الحرفية ؟ ترجم النَّص وفقاً لمفهومك أنت .. أي كما ترى الصورة عيناك ! والصورة الكاملةُ كما أراها قريبةٌ مما يلي نَثْراً :

كنت أهيم على وجهي وحيداً
كسحابةٍ تطفو على وجه السماء
فوق الوديان وفوق التلال الخضراء
حين لاح لي دون انتظار حشد حاشد
من الأقاحي الصفراء الذهبية

وللقارئ أن يقارن بين هذه الصّيغة وما وصفته أول الأمر بأنه ترجمة حرفية، فالصعوبة في الواقع ليست في إيجاد مرادفات اتفق عليها المجتمع لكل كلمة ، ولكن في نقل الصورة بأي عدد من الكلمات . وإذا كان هذا هو سر التّرجمة العامّة (حسب تعريفي السابق لها) فما بالك بالتّرجمة الأدبية ؟ وقبل أن نناقش معنى التّرادف بين اللّغات ، سأقدم للقارئ هذه الصورة نفسها بعد نسجها نسجًا شعريًّا ، أي بإضافة الوزن والقافية – وسوف يلاحظ على الفور ما ذكرته من تفاوت في التّطابق نتيجة للضّرورات الشّعرية :

شَرَدَتْ بي الخُطُواتُ وحدي ذات يوم
كسحابةٍ تطفو على وجه السماء
فوق التلال وتحتها ودِيانها الخضراء
إذ لاح لي دون انتظار
حشدٌ من الأزهار من صفر الأقاحي
لونُها الذهبي خلابُ الرُّواء

أما الاختلاف فهو إضافة آخر كلمتين في البيت الأخير ، وإن كانا في الواقع مما تمليه ضرورة إخراج معنى الصورة – وهو جمال الزهور – لا مجرد زيادة لضبط الوزن والقافية . كما سيلاحظ القارئ أن مصطلح العربية الأصيل اقتضى مني إضافة « ذات يوم » في البيت الأول ؛ لأن المعنى بالإنجليزية أوحى بها ، وهي إذاً من صميم المعنى لا من حواشيه . وسيلاحظ أيضاً أنني ابتعدت عن « همت على وجهي » فهي أقرب إلى **rove** أو **roam** ، وفضّلت عليها شرود الخطوات ، فهذا من صميم الرؤية في الأبيات الأصلية . ويكفي كي نعرف الفرق أن ننظر إلى قصيدة أخرى للّورد بايرون يستخدم فيها فعل **(rove)** بهذا المعنى ، إذ يقول في الفِقرة الأولى :

Then we shall go no more aroving

So late into the night
Though the heart be still as loving
And the moon be still as bright !

وهذه فقرة لم يكتب لها التَّرجمة النثرية (إلا في كتاب عبد الوهاب المسيري ومحمد علي زيد « **الرومانتيكية في الأدب الإنجليزي** ») حيث يخطئ المترجمان في فهم كلمة **still** فيتصوران أنها تعني (ساكناً) وإنما هي تعني (لا يزال) ، وهذا غريب خُصُوصاً بعد مراجعة الدكتور محمد مصطفى بدوي للكتاب . وأغلب الظن أنهما سيصححان الترجمة في طبعة لاحقة . أقول لم يكتب لها أن تترجم عندي نثراً بل خرجت منظومة من البداية ، وهذه هي :

إذاً لن نهيم على وجهنا
بعيداً وحتى الهزيع الأخير
وفي القلب لما يزل حبنا
وما زال في الكون بدر منير !

وهذا يعود بنا إلى موضوع التَّرادف باعتباره قضية القضايا في عصرنا هذا .

لقد ضربت المثل في أول المقال باسم زهرة من الأزهار ومشكلة إيجاد المقابل ، وهذه مشكلة على ضخامتها هينة إذا قورنت بمشكلة ترجمة المُجرَّدات . فترجمة المُجسَّدات أمر هين ؛ إذ تعكف مجامع اللغة العربية في القاهرة ودمشق وبغداد على إيجاد المرادفات العربية للكلمات الإنجليزية والفرنسية . وهي تحقق في هذا الصدد ما لم يحققه الأولون من الإتيان بألفاظ الحضارة الحديثة ، فقديماً كان العرب يأخذون اللفظة من لغتها الأجنبية كما هي فيدرجونها في السِّياق العربي فتتعرَّب ، وما البلبل والعندليب إلا اسمان أعجميان تعرَّبا فأصبحا جزءاً من لغتنا . وقس على ذلك آلاف الكلمات التي دخلت العربية قبل الإسلام وبعده ، من القلم (السريانية) إلى الكوز والطست

والإبريق (الفارسية) إلى التنبلة والتنابل (التركية) والأسطرلاب والجغرافيا (اليونانية) وما إلى ذلك . فاللغة العربية ذات قدرة فائقة على تطويع الغريب وقبوله وإحلاله مَحَلا عربيا لا شك فيه . ويكفي أن ننظر إلى الكلمات الفارسية التي استخدمها القرآن الكريم نفسه ، مثل السُّندس والإستبرق والسُّرادق والنِّمارق وما إليها . إن وجود هذه الكلمات تصريحٌ رَبَّانِيّ لنا بتعريب الكلمات التي نحتاج إليها في لغتنا العربية ، أو قل هي الرخصة التي لا ينبغي أن يجادل فيها أحد . وكثيراً ما أعجب للذي ينفر من كلمة « الميدان » باعتبارها فارسية الأصل مفضلاً عليها كلمة « الحقل » ، على حين يكتب في آخر كتابه « فهرساً » وهي أيضا فارسية الأصل .

إن المترجم المعجمي ، أي ذلك الذي يصر على إيجاد المقابل لكل لفظة تصف المجسَّدات في اللغات الأوربية ، سوق يصل يوماً ما إلى غايته ، مستعيناً بجهود مجامع اللغة العربية وبالقواميس التي ما تفتأ تنير السَّبيل في هذا الباب . بل إن الاستخدام والعرف الشّائع من الوسائل التي تعين المترجم في العثور على ضالته ، فنحن نرتدي ملابس منوّعة في عالمنا الحديث تختلف عن ملابس أسلافنا ، ونسكن في مساكن تختلف كثيراً عن مساكن أجدادنا ، ونركب سياراتٍ (والسيارة كانت تعني القافلة قديماً) (قال تعالى في سورة يوسف : « وجَاءَتْ سيارةٌ ، فأرسلوا واردهم ، فأدلى دَلْوَهُ . قال يا بُشْرى هذا غلامٌ ، وأَسَرُّوه بضاعة » .) ، ونستخدم دواوين الحكومة في قضاء حاجاتنا وما إلى ذلك وكله - كما قال ابن خلدون - من دلائل العمران التي تقتضي تجديد اللغة وتطويرها . وربما استطعنا بمضاعفة الجهد أن نصل إلى تعريب كل شيء دون خوف من تقبل كلمة أجنبية في لغتنا - وأقصد كلمات الحضارة - وقد سبقنا في هذا المضمار كبار المولَّدين الذين ملئوا اللغة العربية بالألفاظ التي شاعت اليوم ، وعلى رأسهم رفاعة رافع الطهطاوي وأحمد فارس الشدياق .

كما سبقنا كبار الكتاب الذين لم يجدوا حرجاً في استخدام الألفاظ العامية في نصوصهم الفصحى من إبراهيم عبد القادر المازني إلى شكري محمد عياد .

أما المشكلة الكبرى فهي – كما ذكرت في الفصل الأول – مشكلة ترادف المُجرَّدات ، أي الأشياء غير المحسوسة ، مثل الحالات النَّفسية أو الأفكار أو المفهومات الفلسفية أو الاجتماعية أو الاقتصادية ونحوها ؛ فالترادف هنا وَهْمٌ ، والعثور على كلمة تتساوى مع غيرها كل التَّساوي محال . وأقصى ما ننجح فيه هو أن نتبع النَّهج الذي نسلكه في إيجاد مرادفات المُجسَّدات ، ألا وهو اللجوء إلى المصطلح أو الاصطلاح . ومعنى هذا هو أن نصطلح على أن تكون الكلمة (أ) في اللغة الأجنبية مساوية في المعنى للفظة (ب) في العربية – إما أن يكون ذلك وفقاً للعرف ، أو بأن نتفق أن يكون ذلك هو العرف .

فأما أن يكون ذلك وفقاً للعرف فأمثلته كثيرة من الحالات النفسية الشائعة ، كأن نتفق على أن تعني **aversion** النُّفور ، وأن تعني **wrath** الغضب، و **dissatisfaction** الاستياء ؛ و **hatred** الكراهية ، وغير ذلك مما يجري مجرى الموازنة البسيطة بين العربية والإنجليزية . وأما ما نتفق أن يكون عليه العرف فهو أن تكون **fury** غضبة جائحة ، وأن تكون **rage** سورة الغضب ، وما إلى ذلك ؛ أي أننا نضيف اسماً أو صفة لكلمة من الكلمات ؛ حتى نفرق بين دلالة ودلالة . وعلى هذا نستطيع أن نفرِّق بين درجات الحزن ، من الكآبة البسيطة إلى آلام الحزن العميقة ، مُروراً بالأسف والأسى واللّوعة وما إلى ذلك . وفي كل حال نجد أن العربية قادرة على إخراج الموازي من الألفاظ والتَّعبيرات التي نحس بمساواتها للمعنى المحدَّد الذي يوحي به السِّياق .

ولكن للتَّرجمة الأدبية شرائط أخرى ، مثل السِّياق المحدَّد الذي تستخدم فيه الكلمة ، أو روح النَّص الذي يملي معاني محدَّدة ، أو ظِلال معان قد لا يفطن إليها المبتدئ . فقد نتفق على أن كلمة **love** الإنجليزية ومقابلاتها

بالفرنسية والإيطالية والألمانية مثلاً توازي الكلمة العربية الفضفاضة « الحب » ؛ إذ إن الكلمة الأجنبية تطلق على حُبِّ الإنسان أخاه وحُبِّهِ الوطن واللبنَ والتَّمْر مثلما تطلق على حُبِّهِ زوجَه . ولكنَّ ثمَّة مواضعَ تقتضي « تحديد » معنى هذه الكلمة بما يتفق وتلك المواضع . وهنا أيضاً نُضطر إلى اتخاذ أعرافٍ جديدة قد تختلف من مترجم إلى مترجم (والمترجم الأدبي كاتب ذو أصالة وفردية ؛ إذ يتحكَّم ذوقُه الفرديُّ في تفضيله لفظاً على لفظ ، واختياره مفهوماً بدلاً من مفهوم) . ولكن جُهْدَنا في إنشاء المصطلحِ لن يواجه بالنُّكران إذا حدَّدنا أنواعَ الحب ودرجاته وفقاً للسياقات المختلفة ؛ فقد يوحي السّياق بنوع من الحب البسيط الذي يقترب من الميل حتى لتعني الكلمةُ ما يعنيه الإنجليز بكلمة **like** ، وقد يستخدم الكاتب الكلمة في سياق يوحي بالولع بشيء أو الوَلوع به ، وقد يستخدمها في سياق آخر لتعني الصَّبابة والتَّولُّه ، أو في وصف العلاقة الحميمة بين الزوج والزوجة ، أو الغرام المشبوب بشيءٍ لا بإنسان ، وهلُمَّ جرا .

هذا بالنِّسبة للسِّياق وللألفاظ المفردة ، ولكن ثمَّ عاملاً آخر ألمحنا إليه ، وهو تغيُّر الألفاظ (والسِّياقات معها) من عصر إلى عصر ؛ فالذي يلتزم بالعرف في عصر ما أو ما اصطُلِحَ عليه من أعرافٍ في عصر ما يعتبر أميناً . ولكنَّ أمانَتَه محكومةٌ بعصره ؛ إذ قد تتغيَّر الأعراف في عصرٍ لاحق فتصبحُ ترجمتُه غيرَ مفهومة للجمهور ، ويعتبر خائناً للنَّص بمقياس العصر الجديد . ولذلك فنحن نقرأ ترجمات السلف عن اليونانية مثلاً فنرى بعضها خائناً وقد كان أميناً في عصره . بل إننا نقرأ ترجماتٍ لرواد الأدب في الجيل الماضي ، فنعتبرُ بعضها خائناً ، وقد كان ناجحاً وأميناً على النَّص في أيامه . وإني لأعجبُ ما يقولُ أولئك المترجمون الأوائل إذا بُعث أحدٌ منهم وقرأ في صحفنا عن « الأمن الغذائي » ، أو عن « سياسة الانفتاح » ، أو عن « التَّوسُّع الأفقيّ في الزِّراعة والتَّوسُّع الرَّأسي » ، أو العبارة المترجمة التي توقفت عندها ، وأنا أراجع مقالة

تقول بأن : « المسرح العالمي يتجه إلى الكوميديا ، ويبتعد عن التراجيديا ؛ بسبب التحولات الدرامية التي استحدثها التليفزيون .» ترى هل سيفهم أحد من أجدادنا هذا الكلام ؟ ترى هل يفهمون الكلمات التي شاعت بيننا هذه الأيام عن المأساة والملهاة والهزلية ، بل كلمة « المسرح » نفسها و « المسرحية » ؟

وليت الأمر يقتصر على الألفاظ ، ولكن التّراكيب اللُّغوية تتغيَّر في زماننا يوماً بعد يوم ، ولغتنا العربية لغةٌ حية مرنة تقبل في كل آنٍ تعبيرات جديدة مستمدة من التّراكيب الأجنبية الجديدة . ونحن نقبلها لسبب بسيط هو أنها تمثِّل أفكاراً جديدة أتت بها الحياةُ الحديثة ؛ فتعبير « فاته القطار » جديدٌ ولكنه مقبول ومفهوم ، وهو مستخدم في قصص المُحْدَثين (فاته قطار الحياة) أو (فاته قطار السعد) استلهاماً للتّعبير الإنجليزي **he missed the bus** ولم يكن الأتوبيس (الحافلة) ولا القطار بمعناه الحديث معروفاً لدى الأجداد . ولا داعي لضرب أمثلة أخرى فهي كثيرة ، وزملاؤنا من أساتذة اللغة العربية قد أفاضوا فيها وأسهبوا .

ومعنى هذا أن مفهوم اللغة الأدبية الذي تَغَيَّر هو الآخر يفرض على المترجم أن يختار ما إذا كان سيجنح في أسلوبه إلى اللغة القديمة التي أبدعها السلف ، أو أن يستخدم أسلوباً معاصراً مستمدًّا من لغة الخلف . وقد كان مذهبي دائماً هو استخدام اللغة المعاصرة التي تنهل من لغة الأقدمين ، وتستفيد بإبداعات المحدثين ، بحيث أستخدم في ترجمتي لغةً حافلةً بإيقاع العربية العريقة ، وقادرة في الوقت نفسه على الوصول إلى أسماع وأفهام وقلوب المعاصرين . وذلك هو ما فعلته في ترجمتي مسرحية شيكسپير **روميو وجولييت** التي ظهرت أول مرة في قالب نثري عام ١٩٦٥ في مجلة **المسرح** ، وأعيد طبعها عام ١٩٨٣ في مجلة **المسرح** الثانية ، ثم أعدت صياغتها للتقديم في قالب غنائي على المسرح عام ١٩٨٥ ، وصدرت في كتاب عام ١٩٨٦ . وقد استخدمت

فيها مزيجاً بين الشِّعر والنَّثر بحيث يكون الحوار العادي – خصوصاً في المشاهد الكوميدية – منثوراً ، ويكون الحوار الشِّعري منظوماً وهكذا . ونجد ما يلي آخر المشهد الذي يطلب فيه كابيوليت والد جولييت من باريس الذي جاء ليخطب ابنته الانصراف بعد الاتفاق على موعد القران ، فيوجه الحديث إليه ، ثم إلى الضيوف قائلاً :

كابيوليت : جميل .. تفضل أنت إذن .. مع السلامة ! موعدنا يوم الخميس .. واذهبي أنت إلى جولييت قبل أن تنامي .. وداعاً .. وداعاً ..

فهذا حديث مكتوب بلغة عادية منثورة ، وهو يخرج كذلك في لغة عصرية تقترب من العامية . وما أبعده عن بداية المشهد الذي يليه – المشهد الذي نرى فيه جولييت مع زوجها روميو بعد أن قضيا الليلة السابقة لرحيله (تنفيذاً لحكم النفي من بلده ڤيرونا) معاً ، وهو قلق يريد أن يرحل وإلا حَلَّتْ عليه عقوبة الإعدام ، على حين تحاول جولييت أن تستبقيه ، فتقول له إن صوت القبرة (بشيرة الصباح) ما هو إلا صوت البلبل :

جولييت : هل سترحل ؟
إنما الفجر بعيد !
روميو : هل سمعت القبرة ؟
جولييت : لم تكن قبرة تلك ولكن
كان صوت البلبل
إن آذانك تخشى كل صوت !
ذلك البلبل يشدو كل ليلة
فوق رمان الحديقة ..
روميو : بل كان صوت القبرة

بشيرة الصباح
هيا انظري حبيبتي
إن خيوط النور
تنسجها أصابع النهار
ذلك الغيور
فوق أهداب السحب
عند حافة الأفق
وها هو الصباح يشرئب
في وسط الضباب
فوق قمة الجبل !
لابد أن أرحل !
لابد أن أنجو بنفسي
أو أموت لو بقيت !

قائمة المراجع

ملاحظة عامة

يعتمد الكتاب في مادَّته الأساسية على « لغة الأخبار » واللغة المعاصرة ، أي تلك المستخدمة في أجهزة الإعلام ، وخصوصاً في الصُّحف ، العربية منها والإنجليزية ، ومن ثم فهو يستقي نماذجه مما ينشر في أوراق سرعان ما تفنى أو تمتد إليها يد البلى . وقد جمعتُ معظم ما به من أمثلة في الأشهر الأولى من عام ١٩٩١ من صحيفتي الأهرام القاهرية والتايمز **The Times** اللّندنية ، ومجلة **Time** الأمريكية ليس لأسباب فنية ، كما قد يتبادر إلى الذهن ، ولكن لأن هذه المطبوعات هي التي كانت في متناول يدي عندما بدأت العمل في الكتاب .

وقد أثبتُّ في صُلْب الكتاب بعض أسماء الكتب الأساسية التي لا غنى عنها وكنت أود أن تغنيني عن هذه القائمة ، ولكن التقاليد التي درجنا عليها تلزمني بإيرادها ، وإذا كنت أغفلت كتاباً أو كتابين فعذري أن النَّص يتضمَّن أهم ما وردت الإشارة إليه .

١- المراجع العربية

إبراهيم زكي خورشيد : الترجمة ومشكلاتها . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .

ابن خلدون : المقدمة . ط ٤ بيروت ، دار القلم ، ١٩٨١ .

ابن المقفع : كَلِيلَة ودِمْنَة . بيروت ، دار الحياة ، ١٩٧٤ .

أبو الطيب المتنبي : شرح ديوان المتنبي ، لعبد الرحمن البرقوقي . القاهرة ، ١٩٣٠ .

أحمد أمين : فجر الإسلام . بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٩٧٩ .

أحمد حمدي محمود : الثقافة والحضارة . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٦ . (كتابك)

أحمد عبد المعطي حجازي : مدينة بلا قلب . بيروت ، ١٩٥٨ .

أحمد مستجير : مدخل رياضي إلى عروض الشعر العربي . القاهرة ، ١٩٨٧.

الأصفهاني ، الراغب : المفردات في غريب القرآن ، تحقيق محمد سيد كيلاني . بيروت ، ، دار المعرفة ، بدون تاريخ .

أنجيل بطرس سمعان : مختارات للترجمة (مقدمة) . القاهرة ، دار غريب ، ١٩٨٧ .

الثعالبي ، أبو منصور : فقه اللغة وسر العربية . القاهرة ، ١٩٥٩ .

حسين دباغ : مجلة أصوات . بيروت ، ١٩٦١ .

حلمي خليل : المُوَلَّد . الإسكندرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩.

رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفا : عني بتصحيحها خير الدين الزركلي . القاهرة ، المطبعة التجارية ، ١٩٢٨ . ٤ مج

زاخر غبريال : روائع من الشعر الإنجليزي . القاهرة ، هيئة الكتاب ، ١٩٧٩.

السعيد بدوي : مستويات اللغة العربية فى مصر . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٣ .

سلامة موسى : مجلة المقتطف ، أبريل ١٩٢٥ ، القاهرة .

الشهرستاني : المِلَلُ والنِّحَلُ . بيروت ، دار الفكر ، (بدون تاريخ) .

شوقي ضيف : البلاغة ؛ تطور وتاريخ . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٥ .

صفاء خلوصي : فن الترجمة . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .

الطبري ، ابن جرير : تاريخ الرسل والملوك . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٧ .

عبد الوهاب المسيري وعلي زيد : الرومانيكية في الأدب الإنجليزي . القاهرة، ١٩٦٥ .

لويس عوض : أوراق العمر . القاهرة ، مدبولي ، ١٩٨٩ .

محمد حسين هيكل : زينب . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٣ .

محمد عبد الغني حسن : فن الترجمة في الأدب العربي . القاهرة ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٦ .

محمد عناني (مؤلف) : النقد التحليلي . القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٣ .

ـــــــــ (مترجم) : حلم ليلة صيف . مجلة المسرح ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

ـــــــــ (مؤلف) : فن الكوميديا . القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٠ .

ـــــــــ (مترجم) : روميو وجوليت . القاهرة ، دار غريب ، ١٩٨٦ .

ـــــــــ (مترجم) : تاجر البندقية . القاهرة ، هيئة الكتاب ، ١٩٨٨ .

ـــــــــ (مترجم) : عيد ميلاد جديد . القاهرة ، مركز الأهرام للترجمة والنشر ، ١٩٨٩ .

ـــــــــ (مترجم) : يوليوس قيصر . القاهرة ، هيئة الكتاب ، ١٩٩١ .

محمد محمد عناني : طيور مصر . القاهرة ، هيئة الكتاب ، ١٩٩٢ .

ياقوت الحموي : معجم البلدان .

٢- القواميس

لسان العرب ، لابن منظور .

القاموس المحيط ، للفيروزابادي .

المعجم الوسيط ، لمجمع اللغة العربية .

قاموس أكسفورد ؛ إنجليزي – عربي ، لدونياك .

قاموس هانزڤير ؛ عربي – إنجليزي ، لهانزڤير / كوان .

القاموس الزراعي ؛ إنجليزي – عربي ، لمصطفى الشهابي .

٣- المراجع الأجنبية

- Ali, A. Y.: *The Holy Quran.* Lahore, Pakistan, 1974.

- Amnesty International Annual Report, London, 1991.

- Amnesty International Style Book. London, 1985.

- Arberry, J.: *The Quran Interpreted.* London, O.U.P., 1964.

- Atiya, J. (tr.): *Qais and Laila.* Cairo, GEBO, 1990.

- Catford, J. C.: *A Linguistic Theory of Translation.* Oxford, OUP, 1980.

- Chomsky, N.: *Aspects of the Theory of Syntax.* Cambridge, Mass. MIT Press, 1965.

- Cowie, Mackin and McCaig: *Oxford Dictionary of Current Idiomatic English.* 2 vols. 1984.

- Dryden, J.: *Essays of Dryden.* Sharrock, 1963.

- Enani, M. (ed.): *Naguib Mahfouz: Nobel 1988; a collection of critical essays.* Cairo, GEBO. 1989.

- ______ *Varieties of Irony.* Cairo, GEBO. 1986.

- Gowers, E.: *The Complete Plain Words.* Pelican Books, 1977.

- Halliday and Hasan: *Cohesion in English* .

- Hindle, W. H.: *A Guide to Writing for the United Nations.* N.Y., 1974.

- Lucas, F. L.: *Style.* London, 1960.

- Miller, S.: *Concise Dictionary of Acronyms and Initialisms.* N.Y. & Oxford, 1988.

- Moorhead, A.: *The White Nile.* N.Y., Dell, 1960.

- Newmark, P.: *Approaches to Translation.* Oxford, Pergamon Press, 1984.

- Nida, E. A.: *Towards a Science of Translating.* Leiden, Brill, 1964.

- Nida E. A. and Taber, C.: *Theory and Practice of Translating.*

Leiden, Brill, 1969.

- Pickthall, M. M.: *The Meaning of the Glorious Quran.* Beirut, 1970.

- Richards, I. A.: *The Philosophy of Rhetoric. London,* 1965.

- Savory, T.: *The Art of Translation.* London, Jonathan Cape, 1968.

- Spiegel, T.: *In-Words and Out-Words.* London, E/M Tree Books, 1987.

- Williams, T.: *Keywords.* Glasgow, Collins,1983. (fourth impression, 1990)

- Youssef, Ali (tr.) *The Translation of the Meaning of the Quran.*